curente și sinteze

Cetatea ideală

21

grigore arbore



editura meridiane

Eseul de față nu ar fi putut fi elaborat fără sprijinul concret acordat subsemnatului de către Scuola Normale Superiore și Accademia Nazionale dei Lincei.
Toate fazele alcătuirii acestui eseu au fost urmărite de profesoara Paola Barocchi cu care am avut numeroase colocvii ce mi-au fost de folos real în clarificarea propriilor mele idei. Domnia sa m-a ajutat la depășirea unor impasuri ținînd nu doar de metodologia crecetării ci și de dificultatea procurării unor texte rare chiar în patria lor de origine. Sugestii prețioase am primit și de la profesorul Eugenio Garin. Le exprim și pe această cale recunoștința mea.
Mulțumesc de asemenea conducerii și personalului bibliotecilor de la Scuola Normale Superiore, Kunsthistorisches Institut din Florența cît și personalului Bibliotecii Naționale din Florența care mi-au facilitat constant și cu gentilețe cercetările.

Preambul

Într-una din sălile Pinacotecii din Siena se află o mică pictură pe lemn, databilă pe la 1338—1340, atribuită lui Ambrogio Lorenzetti. Este o „*veduta*" (il. 1) a unui oraș situat în apropierea mării, poate un fragment de peisaj decupat dintr-o lucrare de mai mari dimensiuni, așa cum lasă să se înțeleagă faptul că, în partea superioară, catargele ambarcațiunii din fundal și o parte a turnului profilat pe albastrul-verzui al mării au fost tăiate. Tabloul este considerat a fi cel mai vechi peisaj de sine stătător din toată arta occidentală[1], premergător cu două secole picturilor de același gen ale lui Altdorfer. În bibliografia de specialitate s-au făcut, pînă acum fără rezultate convingătoare, numeroase încercări de găsire a unui corespondent în real a imaginii din lucrarea maestrului Ambrogio. S-a văzut în ea imaginea arhetipului medieval al orașelor[2], reprezentativă pentru ilustrarea ideii italienilor din Evul Mediu asupra aspectului ansamblului urban.

Reducînd numărul edificiilor și restrîngînd planurile orizontale artistul a accentuat tendința spre verticalitate a clădirilor în detrimentul spațiilor publice și străzilor. El nu ar fi făcut astfel decît să ia act de o tendință existentă în timpul său, aceea de aglomerare și dezvoltare în înălțime într-un perimetru închis în strînsoarea zidurilor de incintă, tendință complementară celei de descentralizare a spațiului citadin, de dispersiune a polilor către care gravitează viața citadină. În ansamblul urban reprezentat de Ambrogio există cel puțin trei puncte de reper: unul constituit de castelul a cărui incintă pare integrată cu cea a orașului; un altul reprezentat de bazilica cu două transepte din centrul imaginii; ultimul, în fine, format de aglomerarea de edificii ce prin dimensiunile lor și prin grandoarea turnurilor par a fi destinate fie unor instituții, fie familiilor de potentați ce decideau sau influențau destinele comunității. Avem în fața noastră un oraș nobiliar, marcat pe verticală de turnurile familiilor făcînd parte din așa-numitele „*società di torre*“ sau „*consorteria*“. Tendința acestora de a controla viața economică și politică a orașului medieval și-a găsit în orașul medieval o anume expresie spațială căreia pictura lui Ambrogio Lorenzetti îi este un interpret fidel[3].

Confruntînd această imagine cu un proiect-variantă al orașului Palmanova — pe care venețienii se pregăteau să-l construiască la sfîrșitul

veacului al XVI-lea pentru a pune un obstacol în calea expansiunii militare habsburgice —, vom avea surpriza să constatăm că aproape nici unul din caracterele ansamblului urban reprezentat de pictorul sienez nu mai este prezent. Dacă socotim atît pictura de la mijlocul veacului al XVI-lea, cît și schița din 1593 (il. 54) a lui Bonaiuto Lorini, aflată la Biblioteca Marciana din Veneția reprezentative pentru imaginea pe care o aveau artiștii vremii despre ceea ce în realitate era sau trebuia să fie un oraș, constatăm că în două secole și jumătate ea s-a schimbat radical. Palmanova este, desigur, un oraș de un tip special: menit a adăposti o garnizoană puternică, el trebuie să fie prevăzut în același timp cu toate serviciile necesare existenței acesteia și locuitorilor. Dar planul său, puternic centralizat, bazat pe o rețea radială de căi de comunicație (il. 55) ce delimitează arii în formă de trapez cu bazele constituite din străzi ce sînt în permanență paralele atît cu una din laturile pieței centrale cît și cu sectorul din incintă corespondent acesteia, se află la antipodul oricărui plan de oraș medieval. Cetatea ideală este oglinda unor principii de organizare spațială afirmate ca urmare a cristalizării la nivel teoretic a unei anume viziuni asupra rolului și funcțiilor organismului urban. Noutatea acestor principii și importanța lor pe planul ideilor în general și al istoriei ideilor artistice în special — căci prin intermediul unui grup anume

de lucrări aparținînd literaturii de artă se manifestă ele cu precădere — poate fi mai bine sesizată dacă le raportăm la experiența istorică a urbanismului european din care își extrag, în bună măsură, substanța. Prin *experiență istorică* înțelegem, desigur, nu numai acea cantitate de fapte și de acțiuni umane acumulate în timp care a sfîrșit prin a da unui ansamblu urban o anume coerență formală, ci și acel tezaur de cunoștințe și idei pe baza cărora s-au construit eșafodaje ulterioare ce s-au străduit să confere actului edificării sensul unei intervenții structuratoare în raport atît cu mediul înconjurător cît și, adeseori, cu însăși natura umană.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

I. Elemente pentru definirea spațiului urban pînă la epoca Renașterii

PREMISELE: LUMEA CLASICĂ GREACĂ

Asupra civilizației cretane a mijlocului mileniului al III-lea î.e.n. s-a exercitat influența modelatoare a culturilor urbane mesopotamiană[1] și egipteană. Cultura minoică dezvoltă tipul de așezare avînd ca centru palatul regal, așa cum se poate vedea în așezările urbane de la Knossos, Mallia, Phaistos. Inovația de bază a proiectării palatului minoic nu constă, așa cum s-ar părea la prima vedere, în gruparea unui cît mai mare număr de camere și în suprapunerea lor, ci în transformarea squarului închis de jur împrejur într-un punct focal al palatului și al spațiului urban. În secolele următoare acest model spațial va fi folosit pe larg în construcția orașelor ce erau în același timp reședințe regale.

Invazia miceniană a adus în civilizația occidentală o altă modalitate de interpretare a spațiului urban, născută din necesitatea adaptării unor noi construcții militare la tipul de viață mixtă urbano-rurală. Adaptat la necesitățile activităților comunității și la forma terenului, țesutul urban în civilizația miceniană a ținut cont de necesitatea îmbinării funcțiilor esențiale într-un ansamblu organic închegat.

Multiplicarea activităților sociale a dus, într-o fază succesivă, la apariția în cadrul ansamblului urban a noi elemente[2]. Reprezentativă este, desigur, forma urbană a Atenei, cel mai important centru cultural și artistic al lumii grecești. Zonele rezidențiale ale Atenei repetă, în linii mari, vechiul plan al orașului chaldean Ur. Nici o așezare umană anterioară nu cunoaște însă existența instituțiilor publice pe care le întîlnim la Atena: prytaneion-ul, agora, teatrul, gimnaziul etc. Se cristalizează acum, în epoca de înflorire a civilizației grecești clasice, o anume concepție asupra funcțiilor ansamblului urban, concepție ce are consecințe directe asupra organizării spațiale a acestuia.

Aspectul urbanistic diferit al orașelor grecești din epoca clasică se datorează în bună măsură posibilităților de a combina și schimba dispoziția principalelor elemente componente în funcție de factori geografici, economici și politici.

Ori de cîte ori urbaniștii greci s-au confruntat cu problemele legate de fundarea unui oraș sau de refacerea altuia au avut în vedere nu numai condițiile specifice geografice ci și întreg ansamblul organizării sociale și politice, intim legate de tradițiile religioase ale timpului. Numai astfel se explică individualitatea planurilor și caracterul original al organizării spațiale din fiecare din marile centre ale lumii elene. Locurile și clădirile destinate activităților publice constituie în urbanistica greacă punctele nodale ale vieții urbane, fenomen dealtfel natural într-o civilizație unde afirmarea personalității era de neconceput în afara unui cadru instituționalizat, reglementat strict de tradiții, legi și rituri. Rolul lor nu este, desigur, de neglijat: căci în definirea spațiului urban ele dețineau o reală importanță încă din momentul fondării orașului. Asupra așezării era consultat totdeauna oracolul, iar însoțirea actului fundării de riturile propițiatorii aferente a devenit o cutumă ce a fost transmisă lumii etrusco-

romane și s-a menținut în forme diferite pînă într-o epocă tîrzie.

În cele două forme geometrice de bază, cercul și pătratul, ce determină planul și organizarea spațială a multor orașe ale antichității, se poate recunoaște cu ușurință o repartizare cosmografică pusă în mod eronat de o bună parte a criticii moderne în legătură mai ales cu speculațiile neoplatonice din epoca Renașterii. Atribuirea unei valori mistice cercului și pătratului are rădăcini adînci pe solul european. Începuturile ei trebuie căutate în eforturile școlii ioniene de a găsi proprietăți numerelor și de a atribui calități estetice, morale și teologice anumitor figuri geometrice. Nici Platon nu a fost străin de atari speculații. Dar a pune exclusiv în legătură forma globală a orașului cu o anume simbolistică matematică este, desigur, hazardat chiar și pentru o societate precum cea grecească, încă puternic legată de practici și tradiții teosofice ale căror izvoare sînt de căutat în îndepărtata istorie a Orientului mijlociu. În fond, forma urbană, dacă este raportată la figuri geometrice regulate, nu poate fi pusă în legătură decît cu pătratul sau cu cercul. În organizarea spațială a țesutului urban, tabla de șah sau roata sînt formele logic derivate. În decursul istoriei urbanisticii atît cercul cît și pătratul au constituit nu doar forme arhetipale ci și reducțiile geometrice (il. 2) la care s-a ajuns după un proces de raționalizare și esențializare. Nu întîmplător ionienii, al căror spirit sistematic este cunoscut și prin însemnatele contribuții date în domeniul științelor exacte, preocupați de îmbunătățirea condițiilor de viață în orașele lor, au aplicat rigoarea matematică și în organizarea ansamblului urban. O probă concludentă este lotizarea în eșichier a Miletului (494 î.e.n.) în vederea reconstrucției după distrugerea săvîrșită în timpul războaielor medice (il. 4). Din Ionia sistemul respectiv se va răspîndi în lumea grecească și își va pune amprenta difinitivă, pentru secole, asupra urbanismului din zona Mediteranei și, ulterior,

din spațiul european. Faptul că în lumea grecească raționalitatea planului devenise o condiție obligatorie pentru construcția urbană este ilustrat elocvent de o importantă mărturie literară. În comedia *Păsările* a lui Aristofan, astronomul Meton tratează planul cetății Nephelococcgya. După toate probabilitățile Aristofan nu a vrut să-și ridiculizeze personajul punîndu-l să țină un discurs de o fantezie deplasată. Comicul izvorăște din situația creată de dorința de a aplica o metodologie științifică unui scop extravagant: construirea unui oraș pentru păsări. Folosind compasul, Meton descrie în aer un cerc și apoi, cu echerul, trasează două diametre care se întretaie în unghi drept. „*Din cerc* — spune el — *îți fac o figură cu patru unghiuri (...) În centru plasez piața și îndrept către ea străzi rectilinii; tot astfel rotund, este un astru care azvîrle în toate părțile razele sale drepte.*"

HIPPODAMOS ȘI COMPOZIȚIA PROGRAMATĂ

Difuzarea pe scară largă a planului în eșichier este pusă de regulă în legătură cu activitatea celebrului Hippodamos din Milet, căruia Aristotel[4] îi atribuie meritul de a fi fost primul autor al unui tratat asupra celui mai bune forme de guvernămînt. Aristotel îl numește μετεορολόγος (*meteorologos*) și αρχιτέκτον (*arhitecton*). Prima din aceste două denumiri desemna de regulă un matematician. Realizările urbanistice ale lui Hippodamos trebuie privite ca un rezultat al conjugării filonului speculativ, matematic, al filosofiei ionice cu un spirit practic ce are în vedere exigențele impuse de dezvoltarea orașelor grecești în secolul V. î.e.n. Într-un moment de expansiune demografică și de relativă prosperitate în proiectarea orașelor criteriului unității face corp comun cu cel estetic. „*Dispunerea locuințelor particulare* — arată Aristotel — *este conside-*

rată mai atrăgătoare și mai utilă pentru alte exigențe dacă este regulată și urmează concepțiile moderne ale lui Hippodamos în timp ce pentru siguranța în timp de război, dacă, dimpotrivă, urmează concepțiile timpurilor antice, se îngreunează intrarea trupelor inamice și orientarea asaltatorilor."
Pentru Stagirit, cele două moduri de a gîndi structura urbană sînt ireconciliabile întrucît ele reflectă funcții diferite. O combinare a ambelor sisteme este, totuși, după el posibilă „*dacă locuințele sînt așezate în același mod precum sînt așezate pe cîmpuri așa-numitele sîrme în cruce pentru cultura viilor*". Și în cazul acesta, continuă Aristotel, nu toată cetatea trebuie construită pe alineamente, ci doar anume părți și zone ale ei, avîndu-se astfel în vedere „*siguranța și frumusețea*". Asemenea criterii a avut în vedere și Hippodamos în momentul cînd a procedat la amenajarea țesutului urban al Miletului (il. 4).

Despre amploarea unei alte însemnate intervenții a lui Hippodamos scriitorii antici nu ne-au lăsat mărturisiri concludente: dacă într-adevăr el ar fi fost autorul Pireului nu încape îndoială că marii istorici greci ai epocii ulterioare nu ar fi întîrziat să-i eternizeze renumele. Hippodamos nu ar fi făcut aici altceva decît să aplice experiența deja acumulată pe coastele orientale ale mării Egee. Acest simplu fapt a fost de natură să asigure Pireului un ascendent incontestabil față de celelalte aglomerări urbane din Grecia peninsulară. Planul său regulat a permis o organizare rațională a spațiului urban, fapt ce a facilitat atît activitățile economice, cît și menționarea unor bune condițiuni igienice.

Tot în legătură cu activitatea lui Hippodamos este pusă și concepția care a stat la baza organizării spațiale a cetății Thurioi, fundată către 444 î.e.n. din inițiativa sibariților a căror așezare fusese distrusă în 510 î.e.n. de către Crotona. Aspirația lui Pericle de a transforma fundarea

noii cetăți de pe țărmul golfului Tarent într-un act politic vizînd aplanarea conflictelor fățișe sau laterale din lumea greacă, s-a materializat în planimetria determinată — așa cum arată cu cinci secole mai tîrziu Diodor bazîndu-se, după toate aparențele, pe informații de primă mînă[5] de prezența a patru artere de circulație transversale și a trei longitudinale. Din cele douăsprezece sectoare rezultate din intersecția lor, zece erau atribuite triburilor din Grecia propriu-zisă care urmau să participe la colonizare, unul era rezervat populației provenite din distrusa Sybaris, ultimul fiind destinat instituțiilor cetății. Tot în eșichier este și planul de ansamblu al cetății Rhodos fundată în 408 î.e.n. prin *sinecismul* a trei mari localități. Despre ea Aelius Aristide, retorul roman de origine greacă, avea să spună în secolul II e.n. că *„are străzile perfect drepte de la un capăt la altul și nimeni nu s-ar gîndi măcar să le considere strîmte"*. Omogenitatea construcțiilor și simetria ansamblurilor, remarcă Aristide, îți creează impresia că *„orașul pare a forma de fapt o singură casă"*.[6] Afirmația lui Aristide stă la originile unui *topos* frecvent multe secole mai tîrziu în literatura de artă a Renașterii. Încercînd să descifreze în ea o eventuală referire la aspectul asemănător al caselor, istorici ai urbanismului precum Pierre Lavedan[7] s-au întrebat dacă nu cumva la Rhodos întîlnim pentru prima dată o compoziție programată. Nu este însă sigur că indicația lui Aristide privește cetatea construită începînd din 408 î.e.n.; mai degrabă este vorba despre aspectul orașului reconstruit în secolul II e.n., după cutremurul din timpul domniei lui Antoninus Pius. Indiferent de ponderea contribuției lui Hippodamos, semnificativ rămîne faptul că în cele trei mari creații urbane ale secolului al V-lea î.e.n. se folosește un plan regulat, în eșichier.

Începînd cu secolul al IV-lea î.e.n. prezența lui va deveni curentă în lumea greacă.

SPIRITUL DE ORDINE ŞI DE SIMETRIE. EXTINDEREA ŞI PERFECŢIONAREA EXPERIENŢEI IONIENE

Spiritul de ordine și de simetrie se impune astfel ca un principiu esențial în construcţia orașelor. În gîndirea filosofilor antici el este rezultatul necesităţii unei organizări riguroase. Numai ordinea și legea pot avea, după Platon[8], efecte pozitive în viaţa cetăţii. La rîndul său Aristotel, în *Politica*, insistă asupra faptului că exigențele legate de igienă, apărare, circulație sînt prioritare în construcţia oricărei cetăţi. Sistemul propus de el reprezintă o adoptare a soluțiilor planimetrice simple și eficiente, de genul celor atribuite lui Hippodamos, la necesităţile apărării. Diferitele sectoare ale orașului aristotelic trebuie să se găsească într-o astfel de relație încît să îngreuneze asaltul atacatorilor permiţînd totuși un trafic fluent în interiorul lor. Sectorul cel mai bine apărat trebuie să fie acela unde se află agora în jurul căreia gravitează viaţa politică şi religioasă a cetăţii. Agora, care nu este totuna cu piața orașului unde se desfășoară principalele activităţi economice. Edificiile ce au legătură cu activitatea economică trebuie plasate, crede Aristotel, spre periferie, în locuri ușor accesibile. În *Politica* se enunță indirect, astfel, unul dintre principiile cardinale ale urbanisticii moderne: acela al specializării funcţiilor urbane. Acest principiu va deveni efectiv funcționant în realizările urbane din epoca elenistică. Dominantă va rămîne tendinţa spre regularitatea planurilor în condiţiile existenţei unui mult mai accentuat interes pentru dispunerea scenografică a elementelor constituind ansamblul urban. Reprezentativ în multe privinţe, pentru că a constituit un model de la care s-a plecat în repetate rînduri în fundarea noilor orașe ale epocii căruia Alexandru și generalii săi i-au fost protagoniști, este planul Alexandriei, fundată în 331 î.e.n.

între mare și lacul Maroeotis (il. 3). În planul său regulat — în eșichier, ca al tuturor celorlalte orașe ridicate în acel interval de macedoneni — axa centrală o constituie strada Canopică, lungă (după mărturia lui Diodor) de 7,5 kilometri și lată de 30 metri, după Diodor și Strabon. Planul de ansamblu, ca și planurile unor edificii reprezentative, ar fi fost opera arhitectului Deinocrates din Rhodos, cel despre care izvoarele antice — reluate de Vitruviu într-un pasaj din *De architectura* ce va deveni loc comun în literatura de artă a Renașterii — spun că i-ar fi propus lui Alexandru să-i decupeze statuia în uriașa masă a muntelui Athos pentru a putea construi un oraș în mîna întinsă a colosului de piatră.

Extinderea și perfecționarea experienței ioniene în epoca elenistică are drept urmare accentuarea tendinței de regularizare a planului ilustrată, spre exemplu, de alcătuirea țesutului urban al unei cetăți precum Priene, fundată în apropierea Miletului spre mijlocul secolului al IV-lea î.e.n. (il. 5). Casele, orientate toate în aceeași direcție, sînt dispuse pe opt străzi longitudinale ce urmează direcția est-vest, în timp ce străzile de la nord la sud sînt în fapt scări. Avem de-a face cu un caz tipic de compoziție programată: casele, doar cu parter, sînt toate de același tip, edificiile publice fiind plasate în centru.

Sistemul acesta, care reprezintă simplificarea extremă a soluțiilor urbanistice adoptate în lumea clasică greacă era menit, prin eficiența sa practică, să dureze timp de secole. Eșichierul a fost planul elementar ce a putut fi transpus în practică fără dificultăți de proiectare atunci cînd, în diferite situații istorice, într-un anume teritoriu s-au instalat colonii, ca urmare a unor cuceriri de natură militară. Avînd avantajul simplității, el mai oferea avantajul capacității de a ușura traficul și de a răspunde exigențelor impuse de necesitatea siguranței așezării. Preferat de cuceritorii macedoneni, apoi de selegiucizi, el a cunoscut o largă difuziune și în răsărit, odată

cu progresele elenismului. În vestul Europei influența lui s-a manifestat înaintea cuceririi romane așa cum demonstrează planurile unor așezări precum Olbia (lîngă Hyères) sau Ampurias.

Caracteristica esențială a organizării spațiale a orașului grecesc este functionalismul său. El este reflexul direct al tendinței de a lega strîns toate manifestările vieții comunității urbane de cadrul politic în care acesta se desfășoară. Așa cum sublinia Roland Martin, un cunoscător avizat al realităților urbane ale lumii antice grecești, tocmai caracterul funcțional al urbanismului grec îl deosebește profund de urbanismul oriental al tradiției hitite sau mesopotamice ca și de cel egiptean sau cel italic, atît de strîns legat de influențele etrusce, unde factorii religioși rămîn esențiali și *„își exercită influența lor încă din momentul fundării, determinînd forma și traseul incintelor, gruparea și raportul între centrele monumentale uneori chiar locul edificiilor de cult și politice".*[9]

URBANISMUL ROMAN ȘI EXPRESIA SA TEORETICĂ: TRATATUL VITRUVIAN

De lecția urbanismului grec au ținut cont în mare măsură romanii. Fundarea orașului și-a menținut la ei pînă tîrziu, în epoca imperială, caracterul sacru inițial.[10] Ceremonia inaugurării, în cadrul căreia augurul delimitează pe sol spațiul pătrat numit *templum*, corespunzător în mod simbolic teritoriului urban, era urmată de *limitatio*, în cadrul căreia se stabileau hotarele spațiului urban și se efectua operația de divizare interioară a acestuia. Dincolo de limita exterioară a spațiului, denumită *pomerium*, putea fi înălțată incinta zidurilor. În interiorul său suprafața era împărțită de două axe perpendiculare: *decumanus maximus* și *cardo maximus*, obținîndu-se astfel patru

zone.[11] *Decumanus* se situa între *regio sinistrata* și *regio dextrata*, iar *cardo* separa *regio antica* (sau *citrata*) de *regio postica* (sau *ultrata*). Toate aceste zone erau ulterior subîmpărțite de alte străzi, paralele primelor. Împărțirea lor se efectua cu ajutorul instrumentului numit *groma*, plasat de regulă în locul unde urma a se înălța viitorul *forum*. Orientarea lui *decumanus maximus* (a cărui lățime era de regulă de 40 de picioare) era stabilită de *gromatici* în cadrul operației de *orientatio* arătînd, de regulă, direcția est-vest în timp ce *cardo maximus* se îndrepta de la nord spre sud. În practică, dat fiind condițiile specifice ale așezării și orientării în funcție de răsăritul soarelui, nu arareori direcțiile celor două axe nu corespund prescripțiilor formale ale *gromaticilor*.

Multe dintre orașele romane au fost la origine castre al căror spațiu interior era divizat conform procedurii ce însoțea *limitatio*. În *Istoriile* sale, Polybios descrie amănunțit tabăra romană[12] construită în formă de pătrat împărțită în interior de cele două axe tradiționale: *decumanus maximus* — care unește *porta pretoria* cu *porta decumana* — și *cardo* sau *via principalis*, care leagă *porta principalis dextra* de *porta principalis sinistra*. Punctul lor de intersecție se află în fața *praetorium*-ului ce substituie, în așezările militare, *forum*-ul așezărilor civile. În castrele militare, spre deosebire de așezările civile, *decumanus* este artera secundară, largă de 50 de picioare, în timp ce *via principalis* este largă de 100 de picioare.[13] Desigur că influența organizării taberelor militare romane asupra structurilor urbane s-a manifestat doar acolo unde cantonamentele, întăriturile aveau un caracter staționar (*castra stativa*) mai ales în zona de frontieră a imperiului. Adăposturile provizorii au fost înlocuite în astfel de cazuri prin construcții solide în piatră. Însuși Polybios, în finalul descrierii sale, insistă asupra caracterului urban al așezării militare: „*Astfel stînd lucrurile, forma întreagă a taberei este un patrat, iar drumurile din interior care se întretaie*

și orînduirea în general au o întocmire asemănătoare cu cea a unui oraş."14

Multe dintre coloniile romane pot fi considerate ca derivînd direct din sistemul de întocmire a taberei militare, expus mai sus. Pe lîngă faptul că satisfăcea, prin distribuirea de loturi egale, spiritul de egalitate ce îi anima pe cetățenii romani, o asemenea întocmire asigura și facilități de apărare. Timgad, o colonie de seamă implantată de romani în Africa de Nord, este rezultatul aplicării cu rigoare a unor asemenea principii, un veritabil „*lagăr de mortar și piatră*", după expresia lui Pierre Grimal.[15] Experiența acumulată de către romani în domeniul urbanismului a reținut atenția lui Vitruviu, autorul singurului tratat antic de arhitectură ajuns pînă la noi. Ansamblul urban trebuie să corespundă, în viziunea lui Vitruviu exigențelor de apărare, igienă, comoditate și frumusețe. Preocuparea pentru orientarea generală a rețelei stradale izvorăște la Vitruviu din dorința de a asigura condiții salubre de viață. Străzile sînt corect orientate dacă „*se vor evita vînturile care dacă sînt reci incomodează, dacă sînt calde strică iar dacă sînt umede vatămă*"[16]. Nerespectarea acestor percepte a avut, arată el, consecințe nefaste pentru anumite orașe: în Mitilene, „*cînd suflă austrul, oamenii se îmbolnăvesc, cînd suflă Corus tușesc; cînd suflă vîntul din miazănoapte se însănătoșesc, dar nu pot sta pe străzi și în piețe din cauza asprimii frigului*".

În textul lui Vitruviu găsim una din primele expuneri a ceea ce cu un termen modern se numește *town planing*: „*La mijlocul incintei se va așeza, în poziție orizontală, cu ajutorul unei nivele, o lespede de marmură sau se va netezi un loc cu dreptarul și nivela, ca să ne putem lipsi de lespede. În centrul acestui loc se va fixa un gnomon de aramă, indicator de umbră, din acelea numite grecește* σκιοθήρης. *Cam la a cincea oră a dimineții se va lua umbra, însemnîndu-i capătul cu un punct.*

Pe urmă, cu centrul în piciorul gnomului, deschizînd un compas pînă la semnul lungimii umbrei, se va descrie o circumferință.

După amiază vom observa umbra crescîndă a acestui gnomon; și cînd ea va fi atins circumferința, avînd după amiază o lungime egală cu cea de dimineață, o vom însemna cu un punct.

Din aceste două puncte, cu ajutorul compasului vom face o intersecție.

Prin intersecție și prin centru va trebui trasă o linie pînă la extremitate, pentru a avea orientarea sudului și nordului. Pe urmă vom lua a șaisprezecea parte a perimetrului întregii circumferințe și, cu piciorul compasului în punctul de care linia meridiană taie circumferința, vom face semne pe ea la dreapta și la stînga, spre sud și spre nord.

Din aceste patru semne vom duce, trecînd prin centru, două linii, pe care le vom prelungi dintr-o parte în cealaltă a circumferinței. Astfel se va obține, pentru Austru și Septentrion, delimitarea optimii.

Părțile rămase vor fi distribuite pe întregul perimetru: trei părți egale la stînga și trei la dreapta, încît să se delimiteze pe traseu diviziunile egale ale vînturilor.

Atunci traseele piețelor și ale străzilor trebuie orientate după unghiurile intermediare între două direcții de vînturi. Prin acest procedeu și prin această împărțire va fi exlusă pentru locuințe și străzi supărătoarea violență a vînturilor. Dimpotrivă, cînd piețele vor fi orientate în direcția vînturilor, acestea ivindu-se din spațiile deschise ale cerului, elanul și suflul repetat, intrînd în strîmtoarea străzilor, se va răspîndi cu o forță și mai violentă.

Pentru aceasta, orientarea cartierelor trebuie să fie în declinație față de direcția vînturilor, așa fel ca acestea, lovindu-se de colțurile clădirilor, să se sfărîme și, respinse fiind, să se destrame".[17]

Indicațiile date de Vitruviu cu privire la dispunerea și orientarea străzilor, la plasarea edificiilor, la dimensiunile piețelor — care, fapt ce merită a fi subliniat, trebuie să fie totdeauna în raport direct cu numărul locuitorilor orașului —, fac din *De arhitectura* înaintașul direct al tuturor manualelor de urbanism. Pentru autorul roman definitivarea aspectului orașului comportă o serie multiplă de probleme de ordin concret ce nu pot fi soluționate dacă nu se ține cont de faptul că fiecare componentă a ansamblului citadin are o funcție bine stabilită. Pragmatismul textului vitruvian se află în deplină concordanță cu spiritul de rigoare ce a caracterizat realizările urbanisticii romane. În ciuda faptului că s-au supus totdeauna regulilor fixate prin procedurile de *limitatio* și *castrementatio*, planimetriile orașelor romane au reflectat o gîndire suplă ce a ținut cont de exigențele locului și condițiile de dezvoltare specifice. Multiplicarea numărului orașelor a adus cu sine în epoca imperială și o multiplicare a soluțiilor planimetrice. În funcție de prezența și importanța anumitor structuri esențiale, în mod special, a *forum*-ului, schema de bază a căpătat trăsături caracteristice: varia dispoziția și dimensiunea *insulae*-lor, ca și lungimea și lățimea străzilor principale și secundare, varia însăși suprafața construită. Strălucirea acestor orașe, cu mare greutate imaginabilă astăzi în ciuda efectului impresionant ce îl produc rămășițele supraviețuite peste milenii, avea un corolar al ei în Roma imperială, a cărei evoluție urbanistică este rezultatul unei fecunde sinteze ce a durat secole. Completări, adăugiri permanente, efectuate conform unei concepții coerente au făcut ca la începutul celui de-al doilea secol al erei noastre „regina orașelor" să devină de drept modelul urbanistic spre care își îndreptau ochii toate orașele din lumea romană. Avansul orientului greco-elenistic în materie de realizări urbanistice fusese anulat, Roma propunîndu-se drept depozitarul ideal al unui tezaur de norme și principii devenite esențiale.

SPAȚIUL URBAN MEDIEVAL: FUNCȚIA EXCEDĂ REGULA

Este foarte dificil să se schițeze un tablou coerent al evoluției problematicii spațiului urban în lungul interval de timp de la căderea imperiului roman pînă la zorii Renașterii.[18] Centrele urbane medievale sînt, de regulă, într-o primă etapă, aglomerări dezvoltate pe nivelele vechilor așezări romane, fie formații născute spontan și a căror organizare urbanistică ține cont de natura terenului purtînd, de asemenea, amprenta circumstanțelor istorice — în sens larg, politice, economice, sociale — ce le-au generat. Inițiativele de fundare, conform unui plan prestabilit, a unor noi orașe se manifestă abia începînd cu secolul al XII-lea și ele corespund cu o reluare pe scară largă a activității constructive într-un moment de relativă stabilitate economică și de ușoară expansiune demografică.

În cursul Evului Mediu timpuriu majoritatea vechilor centre urbane antice își restrînseseră suprafața concentrînd populația între zidurile noilor incinte. Funcțiile complexe, politice, administrative, militare, economice ale orașelor romane s-au atrofiat în această perioadă. Cele mai multe orașe din Evul Mediu timpuriu sînt mici centre politico-administrative cărora le conferă importanță fie prezența vreunui mic suveran local, fie prezența episcopului.

Reactivarea vieții economice și a schimburilor comerciale, progresul agriculturii a dus în Europa occidentală la un proces de dezvoltare a orașelor, cu precădere, firește, în acele zone aflate la capătul sau la intersecția unor importante drumuri comerciale. Mica comunitate urbană autosuficientă, în condiții economico-politice favorabile, a tins să intre într-un raport activ cu teritoriul rural înconjurător. Faptul nu va rămîne fără urmări asupra structurii sociale urbane: din diferite elemente umane se alcătuiește în interiorul incintei o nouă stratificare socială. Orașul, constituit de

seniorie, își impune autoritatea asupra teritoriului rural aflîndu-se el însuși sub influența feudalilor care, în numeroase cazuri, își au în interiorul său reședința. Modul de viață al nobilimii feudale exercită, în orice caz, o seducție puternică asupra notabilităților orașului care își construiesc case din piatră prevăzute cu turnuri a căror înălțime și siguranță servesc ca semn distinctiv pentru puterea și prestigiul familiilor respective.
Noua ordine economică și socială stabilită în interiorul comunității urbane impune și o altă concepție asupra relațiilor umane și ca atare și asupra organizării spațiului citadin. Desigur, elementele esențiale ale organizării urbane sînt de pus în legătură cu cultura greco-romană. Multe dintre orașele medievale sînt în fond vechi centre romane trezite la o nouă viață. Cu excepția Romei — care își păstrează importanța mai ales ca centru religios —, Coloniei și Maienței, vechile municipii romane își pierd importanța de odinioară. Marile orașe ale Evului Mediu sînt de regulă urmașele unor orașe de mică importanță ale imperiului timpuriu sau ale Evului Mediu timpuriu. Paris, Londra, Florența, Veneția, Milano — eclipsat între secolele VII—XI de puternicul vecin Pavia —, Bruges, Gand, sînt orașe prin excelență medievale cărora activitatea economică, comercială, religioasă, politică și culturală, le conferă o fizionomie specifică. În multe cazuri planul așezării medievale se suprapune peste vestigiile vreunui oraș roman urmînd destul de aproximativ planimetria acestuia. Nu se poate vorbi însă de o renaștere conștientă, deliberată, exprimată la nivel teoretic a sistemului roman. Orașele romane fuseseră atît de devastate încît era extrem de dificil ca soluțiile lor planimetrice să fi servit drept model. Pe de altă parte chiar în cazul în care se are în considerare eventualitatea unei aprofundări a autorilor antici, începînd cu secolul al XIII-lea, nu trebuie pierdut din vedere faptul că lotizarea era încă în mîna persoanelor private, ceea ce înlătură posibilitatea urmării unor reguli de aplicabilitate universală,

precum cele expuse de Polybios. În unele cazuri noile orașe create de Evul Mediu tîrziu au o planimetrie determinată de unghiuri și linii drepte ceea ce impune o formă pătrată sau dreptunghiulară a *insulae*-lor. Planul în eșichier nu este însă — în cazul orașelor de fundaţie — rezultatul unei preocupări de natură artistică, ci rezultatul unei lotizări efectuate de persoane special desemnate în acest scop printr-o inițiativă administrativă. Planul în sine nu alterează unitatea structurală a componentelor orașului medieval care este un veritabil microcosmos, un loc de concentrare al factorilor productivi și al instituțiilor comerciale, politice și religioase în jurul cărora gravitează activitatea unor diverse grupe sociale. Ansamblul de clădiri al orașului este dominat de regulă de catedrală și de turnul palatului municipal, ambele edificii indicînd cei doi poli coordonatori ai vieții publice. În jurul lor se structurează masa clădirilor citadine și tot ele servesc drept punct nodal pentru rețeaua de comunicații din interiorul orașului. Străzile strîmte, pe flancurile cărora se înalță atelierele, magazinele și casele de locuit nu au, de regulă, o deschidere perspectivală, fie datorită traseului ce urmăreşte curbele de nivel ale terenului, fie datorită închiderii orizontului vizual de masa unei clădiri situată uneori pe latura opusă a unei piețe constituind locul *terminus*. Dispunerea caselor, magazinelor și atelierelor în şir continuu, fațadă lîngă fațadă, vorbește de la sine despre relaţiile umane strînse, stabilite în interiorul comunității urbane. Ca urmare, viața ei se desfăşoară de-a lungul străzilor ce poartă în spații larg deschise — loc prin excelență pentru popas și afaceri comerciale — sau către portalurile catedralelor spre care se îndreptau mulţimile în timpul marilor ceremonii religioase. Este de prisos aproape să mai subliniem rolul important ce revine în orașul medieval pieței publice care concentrează nu numai partea cea mai importantă a activităților economice, ci și a celor politice. Structura urbanistică a orașului medieval, dat fiind complexitatea factorilor ce determină

sau influențează viața locuitorilor săi, trebuie considerată în ansamblul său ca multifuncțională. Planimetria rezumă, de multe ori, în mod elocvent funcțiile. Imaginea orașului medieval ne apare ca o articulare spațială liberă în care plinurile și golurile, arterele de circulație și punctele focale ale vieții citadine se combină ingenios în funcție atît de evoluția istorică a acesteia, cît și de exigențele impuse de factori geografici, climatici, demografici etc. Armonia structurilor spațiale, în a căror reprezentare s-a ținut uneori cont de criterii ce trebuie puse în directă legătură cu capacitatea gîndirii religioase a omului medieval de a se exprima prin simboluri[19], este ilustrată, de regulă, la nivelul compoziției, prin orientarea străzilor și dispunerea piețelor ca și prin soluțiile constructive adoptate pentru păstrarea unității organismului urban în cazul dispunerii sale pe nivele diferite, precum este cazul lui Assisi, Gubbio, Perugia.

Încercarea de clasificare a formelor de bază ale *pattern*-urilor orașelor medievale se izbește de dificultatea că articularea planimetrică liberă la care ne-am referit presupune punerea în valoare a elementelor diferite, în combinații multiple, astfel încît funcția excedă regula. În afara cazurilor cînd avem de-a face cu orașe de fundație sau cu orașe a căror expansiune este controlată, nu putem vorbi despre o planificare care avînd în vedere forma globală a organismului urban, să reflecte preocuparea pentru păstrarea unor funcțiuni strict determinate a acestuia. Numeroase orașe de fundație sînt clădite în urma unei intervenții desfășurate cu metodă. În sud-estul Franței, de pildă Montauban (1144) — considerat de Brinckmann ca întîia *„manifestare a urbanismului gotic"*, prin care s-ar fi rezolvat nu o problemă de construcție ci *„una de claritate"*[20] — are axe coordonatoare multiple într-un plan aproximativ regulat. Un secol mai tîrziu, la Aigues-Mortes (1240), în ciuda posibilității lotizării în eșichier, ușurată de așezarea în cîmpie, întemeietorul preferă liniile drepte și paralele fără a le asocia

neapărat ideii de împărțire a terenului în loturi egale. La Montpazier (fundat în 1284) (il. 6) ansamblul are formă dreptunghiulară (400+220 m) și este împărțit în insule de formă dreptunghiulară divizate la rîndul lor în două părți egale de străzi ce nu prezintă însemnătate pentru trafic; doar zona ce împarte dreptunghiul în două, pe lungime, are insule pătrate, una fiind rezervată pieței publice. La Mirande (1285) în schimb eșichierul este aproape perfect și doar incinta, decupată fără respect pentru o formă globală regulată, întrerupe dezvoltarea monotonă a pătratului de bază. Aceste exemple de modele planimetrice, derivate firesc dintr-o lotizare bazată pe principiul folosirii coordonatelor rectangulare, li se pot adăuga altele, nu doar în Franța ci și în Anglia (Winchelsea — 1288). În Germania, ca și în Franța sau Anglia, eșichierul pur este foarte rar. În general elementele ordonatoare ale planurilor sînt constituite dintr-o axă principală (Lübeck — 1159) căreia i se adaugă altele paralele sau transversale (Magdeburg Neustadt — 1209). În orice caz prioritatea tendinței de regularizare a planului orașului de fundație nu poate fi revendicată de nici o zonă geografică a Occidentului medieval.[21]
În Italia, în aceeași perioadă, ca rezultat al unei lotizări rectangulare iau naștere așezări urbane cu planimetrie regulată: Aquila (1250), Camaiore (mijlocul secolului al XIII-lea), Villafranca di Verona (mijlocul secolului al XIV-lea), Cittadela (1220) a cărei incintă este circulară, Massa Lombarda (1251), Cittàducale (1309) etc. Distribuirea în plan a edificiilor, a plinurilor și a golurilor are ca punct de plecare, în aceste așezări, — indiferent de zona geografică în care se află — o lotizare inițială efectuată de către oameni cu îndeletniciri practice și nu de către specialiști, arhitecți, artiști ce ar fi pus înaintea considerentelor de factură utilitară pe cele estetice, fapt ce ar fi putut duce la elaborarea de la bun început a unui plan unitar, închegat în toate componentele sale și, în orice caz, regulat. Circulația textelor antice care se referă la problemele urbanis-

mului este în Evul Mediu neglijabilă și, ca atare, o influență a lor directă nu este de luat în considerare. Pe de altă parte nici o reconsiderare a sistemului de construcție roman, bazat pe observații directe, nu putea să furnizeze elementele necesare constituirii unor modele. În vechile orașe romane revenite la viață în Evul Mediu, situația topografică este schimbată. Traseele vechilor străzi romane se modifică: curbe și intrînduri numeroase alterează regularitatea planului antic. La Lucca și Padova, la Köln, la Leicester, orașe cu o viață înfloritoare în Evul Mediu, planul inițial în tablă de șah a fost reinterpretat, refăcut, astfel încît se poate afirma că de fapt ne aflăm în fața unei noi creații.

Atît în cadrul orașelor de fundație, cît și în cazul orașelor ce continuă o așezare romană mai veche, concepția bazată pe combinația liberă a diferitelor elemente ce definesc spațiul se exprimă fără constrîngere; ea nu resimte presiunea canoanelor clasice. Invenția spațială se exprimă în articularea maselor edificiilor, a piețelor, grădinilor, arterelor de circulație într-un ansamblu a cărui coerență este vizibilă — nu atît printr-o reducție schematică, cît prin raportarea părților între ele și apoi la întreg.

II. Morfologia țesutului urban în tratatele de arhitectură din Quattrocento

STATUL RAȚIONAL ȘI ELOGIUL CETĂȚII IDEALE. MITIZAREA REALITĂȚII

În a treia carte a lui *Momus* de Leon Battista Alberti expunînd părerea sa asupra reînnoirii lumii sugerată de Zeus, Hercule atrage atenția asupra dificultății întreprinderii, amenințată încă de la bun început de faliment din cauza absenței persoanelor apte pentru a o realiza: „*Acei vechi și foarte buni arhitecți* — spune el — *care fabricaseră cu atîta artă lumea existentă erau deja uzați de bătrînețe și fără îndoială întreaga categorie a acestor făuritori nu ar fi putut să creeze ceva mai frumos și mai elegant, mai solid și mai durabil decît ceea ce fusese făcut și care satisfăcea în toate componentele sale. Dacă apoi s-ar fi dorit punerea la încercare a arhitecților moderni, valoarea acestora ar fi apărut suficient de clară, mai ales cînd fusese vorba să se înalțe arcul Junonei; astfel încît pe bună dreptate se spune că acesta a fost construit doar în scopul de a-l face să se prăbușească în timpul lucrului*".[1]

Pe lîngă înalta considerație de care se bucură arhitectul, investit aici cu misiunea de a transforma lumea și, în consecință, și de puterile necesare pentru a-și duce la bun sfîr-

şit acţiunea, citatul oglindeşte, chiar dacă nu cu foarte mare claritate, un anume tip de atitudine, probabil asumată chiar de autor, atît faţă de arhitectura antichităţii cît şi faţă de cea „modernă". *Momus*, s-a spus, este un produs tipic al acelui *passa tempo* umanist. Eruditul pune pe buzele personajelor sale diferite opinii, în nu puţine dintre ele este vizibil tipul particular de realism care caracterizează întregul său mod de a raţiona. Transformarea lumii — urmînd fragmentul citat — pare a nu se putea efectua folosind principii de o perfecţiune depăşită, care şi-au trăit timpul lor: cu atît mai puţin o astfel de responsabilitate ar putea fi încredinţată arhitecţilor moderni, lipsiţi încă de o experienţă pe măsura grandioaselor opere ale trecutului. Dacă, aşadar, este adevărat că Alberti a împrumutat propriile opinii personajului său, precum se întîmplă adesea în astfel de împrejurări, el nu stabileşte o linie precisă de demarcaţie între două scopuri aparent diferite: punerea în ordine, în sens politic, a lumii existente şi structurarea sa din punct de vedere arhitectural. Una din caracteristicile cele mai originale ale „politicii" lui Alberti, observa un exeget, constă chiar în permanenta legătură cu reflecţiile asupra arhitecturii[2]. Alberti atribuie arhitectului capacitatea de a determina, cu arta sa, fizionomia oraşului astfel încît să se împlinească fuziunea celor două aspecte ale conceptului de construcţie: cel politic şi cel arhitectonic.

O examinare, fie ea sumară, a tratatelor de arhitectură din Quattrocento lasă să se vadă clar că nu e posibilă izolarea problemelor „tehnice" în discuţie de semnificaţiile lor politice. Destinul oraşelor italiene din secolul al XV-lea care luptau împotriva Visconţilor, a fost comparat cu cel al Atenei devenită, datorită fermităţii cu care a rezistat în faţa tendinţei expansioniste persane, nu numai metropola politică, ci şi metropola culturală a Greciei.[3] Pe umerii Florenţei, rămasă singură în luptă, la începutul secolului, după renunţările succesive ale Ferrarei, Mantovei şi Bolognei, a apăsat din greu sarcina autoasumată de apărătoare

a libertății în Italia centrală. O întreagă generație de umaniști urmărea îndeaproape evoluția evenimentelor politice contemporane exaltînd, în mod conștient, cu verbul lor, tradițiile libertății, descoperind în prezentul și trecutul Republicii florentine elementele culturale și factorii de natură morală care le-au hrănit. Nu din întîmplare cele mai pasionate apologii ale orașului-stat se nasc aici. Comparația cu Atena și Roma republicană era cu atît mai mult la îndemîna autorilor cu cît situația politico-economică, pe de o parte, și noua dezvoltare culturală, pe de altă parte, se pretau la o asemenea apropiere. E de ajuns să parcurgem *Laudatio florentinae urbis* pentru a vedea cît de acut era sentimentul superiorității propriei civilizații, sentiment bazat pe o amplă perspectivă istorică. Inspirat de către *Panathenaicus* al lui Aelius Aristide, scrierea lui Leonardo Bruni, ce are drept model și alte cunoscute texte clasice, dintre care pot fi citate *Legile* lui Platon, este un elogiu pasionat al statului-oraș. Tema libertății se conjugă aici cu cea a justiției. Statul lui Bruni este un stat rațional unde libertățile republicane bazate pe o constituție care este în sine o operă de artă, fac imposibilă tirania. Toate lucrurile au în acest stat o rațiune de a fi. Statul este acela care intervine în relațiile dintre bogați și săraci, tutelîndu-i pe cei din urmă, justiția avînd, printre altele, scopul de a repara inegalitatea naturală. Relația strînsă dintre textul lui Bruni și cel al lui Aristide iese clar în evidență într-un faimos fragment unde este descris orașul florentinilor.[4] Cum deja a relevat Eugenio Garin, structura arhitectonică a orașului lui Bruni are un corespondent al său în structura politico-socială. Iată, deci, unite, pentru prima dată în Renaștere, două probleme aparent diverse: aceea a organizării politice a orașului-stat și aceea a organizării concrete urbanistice a acestuia. Plecat de la o realitate concretă, elogiul lui Bruni sfîrșește prin a identifica o ordine existentă văzută în toate aspectele sale particulare, inclusiv cele urbanistice, cu

cea mai bună formă de guvernămînt. „*Orașul ideal al atîtor scrieri al secolului al XV-lea* — scrie Eugenio Garin — *este un oraș rațional; este un oraș real, împlinit, dus pînă la capăt, dezvoltat, urmîndu-și propria natură; este un plan sau un proiect actualizabil; este Florența, este Veneția, este Milano, atunci cînd li s-au perfecționat legile lor și li s-au terminat construcțiile. Este orașul natural supus legilor imanente ale lucrurilor*"[5]. Textul lui Bruni confirmă pas cu pas o atare afirmație. Oricum, climatul general al epocii este favorabil manifestărilor de acest tip[6] și nu din întîmplare, mai înainte ca arhitecții să fi început a teoretiza orașele lor ideale, umaniștii fuseseră cei care își asumaseră sarcina de a recompune imaginea orașelor ca un organism funcțional, corespunzător în toate părțile sale unui ideal de societate umană, ideal care nu a încetat să afirme dependența sa cvasi-totală de formele de organizare social-politice ale orașului-stat[7]. Cît de patetic este discursul lui Bruni și cît amintește el în anumite părți ale sale de acel faimos discurs atribuit de Tucidide lui Pericle[8]! Florența sa nu este de comparat, datorită frumuseții sale, cu alte orașe definite „*goale și lipsite de ornamente încît este spre rușinea lor să fie văzute de către străini.*" Descriind urbanistic Florența, ca și cum ar vrea să propună un model, Bruni ne prezintă un oraș unde „*nu există nici stradă nici parte ... care să nu fie plină de foarte frumoase și foarte impunătoare monumente*"[9]. În centru, printre casele cetățenilor particulari („... *care în mod plăcut, cu mare frumusețe, cu pompă și cu singulară măreție, sînt construite, ordonate și înălțate...*") printre alte edificii publice, temple și biserici („*de foarte mare măreție... distribuite foarte des prin oraș*"), se înalță palatul Signoriei mîndru la fel precum „*nava căpitanului într-o flotă.*"[10] În fața frumuseții orașului străinii rămîn „*stupefiați, atunci cînd din depărtare și de pe vreun munte înalt văd o asemenea lucrare și o asemenea măreție..., atîta întindere și un asemenea decor.*"[11] Foarte sugestivă este chiar



şi forma oraşului concepută, s-ar zice, în mod special pentru a corespunde unei mari splendori: *„vă spun că aşa precum pe un scut sînt pictate şi încrustate multe cercuri care se închid în mod artificial unul pe altul, ultimul cerc mai aproape de centru fiind închis de celelalte precum ombilicul pus în mijlocul scutului; tot astfel vedem regiunile precum cercurile închise unele în altele şi în jur întinse şi separate, dintre care, oraşul, fiind principal, apare ca centru, aşezat în mijlocul tuturor. El este înconjurat de ziduri şi de suburbii frumoase; periferiile sînt apoi înconjurate de vile şi în mod asemănător, aceste vile de alte pămînturi şi castele, care toate împreună sînt înconjurate ca de un cerc mai mare de către ultima regiune înconjurătoare."*[12]

Dar nu numai în mediul florentin idealizarea oraşului-stat se află în strînsă legătură cu textele platonice. În dedicaţia la traducerea *Legilor*, Giorgio di Trebisonda afirmă că dacă există un oraș organizat după principiile platonice, atunci acesta este chiar Veneţia.[13] Intervenţia sa constituie o primă tentativă, bogată în consecinţe, de afirmare a mitului cetăţii Veneţiei considerată tot mai mult ca o întruchipare şi ca o concretizare a raţionalităţii umane, fapt ce implicit duce la justificarea, cu argumente ce nu ţineau seama de realităţile istorice, superiorităţii regimului său.[14] Un elogiu de asemenea natură, analog celui făcut de Bruni, se referă la toate aspectele vieţii urbane, surprinse în unitatea lor, conform învăţăturii platonice asupra căreia este util să zăbovim cîteva clipe.

AUTORITATEA TEXTELOR ANTICE. PLATON, VITRUVIU ŞI PRINCIPIILE DE UNIVERSALĂ VALABILITATE

Precum se ştie, în scrierile platonice — al căror destin în Quattrocento este destul de bine cunoscut[15] — se găsesc

doar puţine aluzii la planificarea oraşului ideal. Caracteristicile acestuia — autonomia, capacitatea de apărare, numărul limitat al locuitorilor — sînt luate în consideraţie numai contextual. În ciuda tabloului viu oferit asupra vieţii sociale a oraşului acesta nu are, aşa cum observa Lewis Mumford, consistenţă urbană[16]. Lectura fragmentelor la care ne referim din *Legile* lui Platon ne poate determina să presupunem că asistăm la descrierea unei înfloritoare cetăţi elenistice — prezentată în toată complexitatea sa, cu palatele sale, cu templele sale, cu grădinile sale, cu agora şi cu citadela sa — şi nu la descrierea unui modest oraş cu nu mai mult de 5040 de locuitori.

Asupra locului unde trebuie construit oraşul Platon nu zăboveşte mult şi trece imediat la diviziunea sa internă. Spaţiul este împărţit de către legislator „*în douăsprezece sectoare, după ce mai întîi a fixat locul sacru al templului Hestiei, al celui al lui Zeus, al Atenei pe care îl va chema acropolă, şi îl va înconjura de ziduri care trebuie să stea la originea împărţirii celor douăsprezece părţi ale cetăţii însăşi şi ale întregii regiuni*". Odată împărţită zona rurală, urmînd acelaşi principiu, şi consacrate fiind cele douăsprezece părţi la doisprezece zei, odată destinat fiecărui zeu diferitele parcele (fiecare compusă din două părţi: „*una apropiată alta îndepărtată*"), nu rămîne altceva de făcut decît să se atribuie cetăţenilor loturi pentru locuinţa proprie („*unul aproape de centru, altul la periferia îndepărtată*"). În zona centrală se construiesc templele, „*în jurul pieţei comerciale*". Din raţiuni de apărare şi care au în vedere şi salubritatea, oraşul trebuie construit „*în cerc, către înălţimi*", fiind de preferat ca zidurile să fie „*mai degrabă piepturi de oameni înarmaţi cu bronz şi cu fier*". Rolul fortificaţiilor este jucat de locuinţele particulare, „*astfel încît tot oraşul să fie o fortăreaţă şi toate casele să fie dispuse către străzi în mod regulat, să aibă aceeaşi formă şi să se adapteze apărării*". Dacă forma şi poziţiile caselor converg într-un desen organic atunci este

plăcut, arată Platon, *„să vezi un oraş care are aspectul unei case, şi ar fi chiar excelent pentru siguranţa indivizilor şi a statului, datorită uşurinţei cu care se pretează la supraveghere"*.

Această afirmaţie privind corespondenţa funcţională dintre casă şi oraş era destinată să devină unul dintre principalii *topoi* ai tratatelor de arhitectură ale Renaşterii.

Viziunea urbanistică a lui Platon, aşa cum se prezintă în *Legile* — integrată cu aluziile din *Timaios* şi *Critias* — s-a format în ciuda lipsei de claritate, în legătură directă cu imaginile concrete oferite de oraşele timpului. Modelului de viaţă socială oferit de democraţia ateniană i se suprapune, la Platon, idealizarea regimului spartan, cu sobrietatea şi disciplina sa militară. Era, deci, natural ca şi preferinţele urbanistice ale filosofului să urmeze acelaşi drum: dispreţul declarat pentru activităţile comerciale se transformă într-un discurs asupra utilităţii construirii oraşelor departe de mare şi fără fortificaţii, proiecţia lor urmînd a fi încredinţată exclusiv cetăţenilor.

În timp ce la umaniştii din Quattrocento rămîne mereu pe primul plan problema structurilor politice şi sociale, în operele arhitecţilor timpului găsim, dimpotrivă, o situaţie diversă. Din raţiuni evidente, ei sînt obligaţi să exprime judecăţi cu valoare normativă acolo unde gîndirea politică abandonează terenul sau furnizează informaţii foarte generale, considerînd în mod just că acest domeniu nu este de competenţa lor. Problemele urbanistice merg, în orice caz, mînă în mînă cu cele politice[18] arhitectul neputînd ignora faptul că activitatea sa se desfăşoară pe fundalul unei anumite vieţi sociale. Trimiterea repetată la textele antice are semnificaţia raportării la o experienţă de gîndire social-politică a cărei importanţă, ca izvor de sugestii, este fundamentală. Se invocă simultan autoritatea unei întregi serii de opere cu un caracter ştiinţific, printre care o mare pondere primeşte, prin aderenţa sa la problemele specifice, tratatul vitruvian.[19]

Autoritatea lui Vitruviu, de atîtea ori și în atîtea ocazii invocată, nu putea să furnizeze soluții corespunzînd unei viziuni istoricește noi a problemelor construirii cetăților. Cu toate acestea tratatul său rămîne pentru arhitecții secolului al XV-lea principalul punct de referință și în ceea ce privește morfologia orașelor imaginate de ei.[20] Lipsa de precizie a multor considerații asupra țesutului urbanistic, în tratatele menționate, își are, chiar dacă în mod limitat, originea în obscurul text al arhitectului roman. Acesta, într-adevăr, făcea aluzii destul de vagi atît la forma cît și la diviziunea internă a cetății. Privitor la forma incintei, spunea doar că *„nu trebuie să fie nici pătrată și nici cu unghiuri ascuțite. Ea trebuie să aibă un traseu rotund, astfel încît inamicul să fie văzut din mai multe părți. Acolo unde este un unghi înaintat, apărarea este îngreunată, deoarece unghiul îl apără mai mult pe inamic decît pe cetățean."*[21]

Referirile vitruviene la diviziunea internă au dat loc la interpretări diverse. Definind elementele centrale în funcție de care se împarte spațiul *(angiportus* și *plateae)* Vitruviu[22] face considerații nu tocmai particularizate asupra plasării *forum*-ului: în centrul cetății, cînd aceasta este departe de mare și aproape de port, cînd se găsește pe țărm. Disprețul platonic pentru activitățile comerciale este, dimpotrivă, absent la arhitectul roman care abordează problemele în discuție cu spiritul practic caracteristic artei sale.

Textul lui Vitruviu era, în ciuda obscurității, singurul capabil a se oferi ca model în domeniul urbanisticii. Asupra distribuției diferitelor edificii autorul antic revine în cartea a V-a, limitîndu-se însă a spune că *„tezaurul public, temnița și curia trebuie să fie alăturate forum-ului, însă în așa fel încît mărimea și măsurile lor să fie proporționate acestuia"*.[23] Relativ la teatru spune doar că trebuie construit după *forum*, într-un loc salubru. Nu este cazul să insistăm asupra coordonatelor spațiale ale cetății vitru-

viene și asupra aspectelor particulare ale planului, sumar tratate chiar de el. Este de reținut doar că orașul vitruvian are toate caracteristicile orașelor romane ale primului secol al erei noastre și că toate edificiile destinate uzului public sau privat oglindesc o viață citadină de un anumit tip.[24]

Trecînd dincolo de litera textului descriind idealizanta cetate platonică, teoreticienii Renașterii timpurii se confruntă, în abordarea *dintr-o perspectivă strict tehnică* a problemelor urbanismului, cu o singură mărturie scrisă. În ciuda caracterului său sibilinic textul vitruvian putea să se constituie într-un punct de plecare fertil în acțiunea de recuperare activă — atît pe plan teoretic cît și în planul practicii nemijlocite — a valorilor arhitecturii și urbanisticii antice. Demersurile în acest sens ale lui Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio, nu trebuie deci interpretate ca vizînd o posibilă adoptare a normelor stabilite de Vitruviu la o nouă realitate. Într-un context socio-economic fundamental diferit ei dezbat probleme privind natura și funcția habitatului dorind să le dea o fundamentare istorică, încercînd să extragă din învățămintele antice acele principii de aplicabilitate universală ce stau la baza actului edificării de care trebuie să se țină cont în acțiunea nemijlocită de fondare.

DUBLUL ASPECT AL DEMERSULUI TEORETIC AL ARHITECȚILOR UMANIȘTI. NOȚIUNEA DE „CETATE IDEALĂ"

O examinare atentă a operelor acestor teoreticieni duce de îndată la remarcarea dublului aspect al demersului lor: pe de o parte se invocă autoritatea textelor antice într-un mod ce *pare* a le transforma într-un inventar de reguli

fixe; pe de alta, se depune un efort vizibil de concretizare a propriei voinţe de raţionalitate, de rezolvare a problemelor urbanistice şi edilitare, avîndu-se întotdeauna în atenţie necesităţile societăţii civile contemporane lor. Această dublă atitudine pare să reflecte în acelaşi timp o marcată dependenţă, dar şi o voinţă de detaşare faţă de texte a căror utilitate practică, la urma urmelor, ar fi fost redusă, în condiţiile în care normele enunţate nu ar fi suferit un proces de confruntare cu exigenţele unei noi realităţi. Numai limbajul este însă cel al lui Vitruviu; problemele abordate sînt cele ale societăţii italiene dintr-un veac în care perspectiva asupra lumii devine brusc mai largă. Afirmarea omului prin literele umane *(humanae litterae)* se împleteşte dialectic în Quattrocento cu cucerirea naturii prin intermediul ştiinţei. Filosofia anticilor înseamnă pentru umanişti un sistem ce contribuie la găsirea coordonatelor gîndirii proprii, la recuperarea unor valori uitate sau pierdute, la înţelegerea universului din perspectiva unei ştiinţe complexe. Îndemnul de a cunoaşte şi a-i aprofunda pe antici sună la toţi autorii din Quattrocento ca un îndemn la cunoaşterea propriei naturi şi a propriei epoci. Voinţa de raţionalitate a arhitecţilor-teoreticieni ai Renaşterii timpurii se exprimă şi ea prin tentativa de aprofundare a sensurilor textelor antice, a lui Vitruviu în primul rînd. A construi înseamnă pentru ei a defini o ordine într-un spaţiu şi într-un timp anume. Or maeştrii acestei ordini — în sens politic şi social — sînt Platon şi Aristotel, fără învăţătura cărora orice doctrină este insuficientă, orice reflecţie asupra lui *vivere humanus* este de neconceput.

Plecînd de la aceste consideraţii se poate atribui un sens ceva mai clar noţiunii de *cetate ideală*. Ideal se referă la „ideea", indică un element *„al unei realităţi raţionalizabile"*.[25] De la bun început se impune o distincţie între această noţiune şi cea de cetate utopică, supusă altor deter-

minări. Nu trebuie căutată, credem, în teoria arhitectonică a secolului al XV-lea o propensiune spre utopie. Există incontestabil în textele arhitecților-urbaniști din Quattrocento ce și-au teoretizat în vaste tratate opiniile asupra constituirii organizării, edificării ansamblului urban o supraîncărcare cu elemente nu perfect aderente la intenția de a conferi valoare practică considerațiilor personale. Elementele preluate din izvoare diferite, de obicei scrieri antice, folosite de regulă pentru a justifica pe o bază erudită validitatea propriei gîndiri se aglomerează peste măsură și sfîrșesc prin a da discursului un aer de plutire în vag. Invocarea asiduă a experienței antice în domeniul organizării vieții urbane — cunoscută mai ales prin intermediul literei scrise — se face adeseori pe un ton admirativ ce creează senzația idealizării unei lumi apuse și a aspirației la recîștigarea dimensiunilor ei pierdute în timp. Dar reîntoarcerea la trecut, ca la un punct de reper ferm, nu atrage însă la teoreticienii arhitecți din Quattrocento pierderea din vedere a obiectivului central al acțiunii lor de recuperare a învățămintelor antice: acelea de a fundamenta solid, științific demersurile proprii. Lipsa unui adevărat caracter utopic al orașelor teoreticienilor Renașterii timpurii este evidentă, deși cel puțin în cazul lui Filarete frontiera între un vizionarism practicist și fabulă este greu de distins.

LEON BATTISTA ALBERTI ȘI UNITATEA ÎN DIVERSITATE

Ajunși în acest punct ar fi necesar, referindu-ne la Leon Battista Alberti, să reexaminăm o teză critică mai veche, avansată totuși în mod precaut, asupra unui moment utopic al gîndirii albertiene, apărut ca o reacție la urîțenie

și la „*defectele lumii ce se înfățișează ochilor săi*". Pe acest fundal are loc o permanentă revenire la real.[26] Citatul din *De re aedificatoria*, invocat de Michel, nu furnizează însă o probă în acest sens. Îl reproducem și noi pentru că ni se pare o mărturie evidentă a importanței acordate de Alberti spiritului rațional ce trebuie să caracterizeze activitatea arhitectului: «*Și ar fi bine să urmăm exemplul lui Platon care, întrebat unde s-ar fi putut găsi faimoasa cetate ideală teoretizată de el, a răspuns: „Aceasta nu mă interesează; contează, dimpotrivă, să se caute ce fel de cetate ar fi de socotit cea mai bună, după care va fi preferată tuturor celorlalte, aceea astfel întocmită încît să poată fi judecată convenabilă în toate aspectele de către oamenii mai înțelepți"; altundeva ne vom supune necesităților situației concrete. Și vom avea întotdeauna în minte dictonul lui Socrate, „este de socotit cea mai bună soluție din care rezultă evident că nimic nu se poate schimba decît în mai rău"*».

Cum se prezenta, deci, din punct de vedere urbanistic orașul albertian? Legăturile între aspectul său și gîndirea politică a umanistului Alberti nu se pot ignora. Unitatea orașului se împlinește în diversitate,[28] echilibrul între două principii opuse dînd naștere, în concepția sa estetică, frumuseții.[29] Însă acest echilibru are, la scara universului citadin, regulile sale. Varietatea infinită a edificiilor are, și ea, o rațiune precisă constînd chiar „*în diferențierile existente în natura umană*".[30] Pentru a construi edificiile trebuie mai întîi clarificate diferențele dintre oameni, fiindcă „*edificiile sînt făcute (...) ținînd cont de funcțiile îndeplinite față de ei*".[31]

Este cunoscută adeziunea lui Alberti la un regim oligarhic de tip citadin. Tipurile de clădiri destinate cetățenilor variază după poziția lor socială: „*unele ale dregătorilor, altele ale poporului; și printre cele destinate dregătorilor vor fi unele rezervate pentru cei propuși în consiliile publice,*

altele celor ce se îngrijesc de executarea deciziilor, altele celor însărcinați cu acumularea bogățiilor".[32] Dar așa cum Alberti, în cartea sa, nu dezvoltă o adevărată și proprie tipologie a edificiilor, tot astfel nu indică în mod exact locurile lor în țesutul urbanistic. Este adevărat însă că el încredințează fiecărui edificiu rolul unui organism. În cartea întîia arată că „*precum în organismul animal orice membru este în acord cu celelalte, tot așa într-un edificiu orice parte trebuie să fie în acord cu celelalte*".[33] Orașul, în întregime, este un mare organism, fiind o casă mărită. Afirmația este cunoscută: „*Și dacă este adevărată spusa filosofilor precum că orașul este ca o casă mare, iar casa la rîndul ei un oraș mic, nu pe nedrept se va susține că membrele unei case sînt ele însele mici locuințe ...*".[34] Imaginea este, dealtfel, cea platonică.[35] Insistînd asupra ei, Alberti subliniază că buna funcționare a organismului urban este condiționată de factori de igienă și de salubritate de care trebuie ținut întotdeauna cont în practica arhitectonică.[36]

Forma globală a unui astfel de organism nu este definită în mod rigid („*va diferi în funcție de deosebirea poziției*") așa după cum (în aceeași a patra carte) nu este exprimată o opinie rezolutivă asupra utilității zidurilor, acceptate din rațiuni de oportunitate și deoarece sînt „*cea mai bună apărare pentru viața și libertatea cetățenilor*". Preferințele lui Alberti merg către un plan circular, deși el crede că orașul care se apără mai bine este cel „*ale cărui ziduri au contururi sinuoase, așa cum a fost, după cum spune Tacit, Ierusalimul*". Sprijinindu-se pe afirmațiile istoricilor antici, Alberti nu refuză alte forme ale circuitului întăriturilor; este suficient ca ele să fie adaptate „*la dispoziția și la nevoile locurilor*".[37] Refuzînd să determine scheme geometrice rigide, el relevă înainte de toate multiplicitatea fenomenelor naturale și sociale capabile de a influența asupra structurilor urbane. Tot în cartea a patra sfătuiește, spre exemplu, ca orașul „*faimos și puternic*" să fie înzestrat cu străzi

drepte şi largi, *„corespunzătoare decorului şi demnităţii sale"*. Pentru oraşul de dimensiuni mai mici recomandă străzile în *„curbe ample precum meandrele unui fluviu"*. Scopul ar fi acela de a da impresia că oraşul este mai mare, făcîndu-se astfel mai dificilă cucerirea din partea unui eventual inamic care s-ar găsi, înăuntrul său, în *„mare dificultate, putînd să fie lovit din faţă, din flancuri şi de la spate"*. Străzile drepte îi par a fi mai adaptate la punerea de acord ale *„unghiurilor zidurilor şi părţilor edificiilor"*.

Ajunși aici, putem încerca o reconstruire ipotetică a orașului albertian, ţinînd cont de natura diferită a factorilor ce au un anume rol în determinarea planimetriei și dispunerii spaţiale a edificiilor. Anumite indicaţii din cartea a cincea asupra edificiilor mai importante reîntăresc dealtfel opinia că împrejurările impun regula.

Templele principale — trimiterea la Vitruviu este aici generică — vor fi plasate în *„poziţia cea mai convenabilă din centrul oraşului"*. Nu este exclusă prezenţa lor într-o zonă mai puţin aglomerată, *„mai elegantă dacă este situată pe o înlăţime"*.[38] Auditoriile publice şi şcolile trebuie să fie plasate *„în zone care să nu inoportuneze"*.[39] Palestrele, unde se desfășoară o importantă acțiune educativă, trebuie să fie plasate, urmîndu-se obiceiul antic invocat de autor, în centrul orașului. Asupra diferitelor poziţii ale pieţelor nu ni se dau indicații.[40] Se vorbeşte doar despre funcțiile lor (*„forum-ul poate fi ocupat de către cămătari sau de către piaţa de fîn sau a animalelor, sau a lemnului ș.a.m.d. (...) Dar cea mai importantă dintre toate trebuie să fie piaţa destinată comerţului monetar"*), reluîndu-se, fără serioase modificări, textul vitruvian[41]

Vom căuta în zadar să găsim la Alberti un model urbanistic precizat, avînd o stabilitate anumită. Comparaţia semnalată între oraș, casă și membrele umane poate să primească un sens metaforic.[42] Toată structura orașului ar putea fi

interpretată ca fiind a unui organism uman, îndeplinind toate funcțiunile acestuia.[43] Imaginea topografică schimbătoare poate fi datorată și unor rațiuni politice: dacă în oraș domnește tirania, aceasta, din cauza posibilelor tulburări, trebuie să se servească de fortificații și astfel țesutul urban va fi definit prin prezența fortăreței care, în limita posibilităților, nu trebuie să fie *„nici înăuntrul, nici în afara orașului"*. Se recomandă, în orice caz împărțirea orașului prin construirea unui zid circular, astfel încît să se permită cetățenilor înstăriți și *„dornici de spații largi"* să locuiască în afara primei incinte, lăsîndu-se lîngă for centrul *„cu abatorul, atelierele și prăvăliile vînzătorilor de alimente"*. Astfel orașul va fi *„mai sigur și mai liniștit dacă cetățenii mai de vază vor fi despărțiți de mulțimea neobrăzată"*.

Însă complexitatea problemelor vieții citadine, care se rezolvă în interiorul spațiului urban, este mai bine reliefată de însăși cuvintele arhitectului, cînd se referă la împărțirea — efectuată clar după sugestiile platonice — teritoriului orașului: *„Atît ambianța cît și aria în care se află așezat orașul vor fi împodobite de edificiile situate și distribuite în pozițiile cele mai adecvate. După Platon, zona rurală și aria urbană trebuiau să fie împărțite în douăsprezece zone cărora ar fi trebuit să le fie repartizate în mod egal templele și capelele. În ceea ce ne privește, adăugăm altarele situate la încrucișări, sediile pentru judecătorii inferiori, pozițiile de apărare, pistele pentru curse și suprafețele rezervate activităților sportive și, în fine, orice altă lucrare avînd funcțiuni de acest tip, astfel încît spațiul înconjurător să adăpostească locuințe în număr mare"*[45].

Ordinea care domnește între componentele țesutului urban nu corespunde atît unei reguli prestabilite ci și unei necesități ce depășește sfera esteticului. Căci acolo unde lipsește ordinea *„chiar și comoditatea, agreabilul, demnitatea, dispar"*.

FILARETE ȘI FORMA ȚESUTULUI URBAN. UTOPIE SAU GUST PENTRU FANTEZIE ȘI GIGANTESC? FACTORII AMBIENTALI ȘI RAPORTUL ÎNTRE EDIFICII

O parte din aceste teme le regăsim la Filarete care le dezvoltă într-un mod diferit. Influența textelor platonice în elaborarea tratatului său a fost recent scoasă în evidență.[46] Interpolînd episodul găsirii „cărții de aur", Filarete profită de ocazie pentru a devia discuția sa imaginară cu mărinimosul principe despre orașul rațional aflat în construcție. Succint dar sugestiv este prezentată extravaganta Plusiapolis, un fel de Atlantidă reînviată. Paginile dedicate de Platon în *Timaios*, și în mod special în *Critias*, fabuloasei lumi dispărute, constituie punctul de plecare pentru reconstituirea fantastică a unei cetăți cu structuri edilitare enorme, aproape în contradicție cu spiritul sistematic și realist care prezidase descrierea întocmirii arhitectonico-urbanistice a Sforzindei considerată a fi, prin prisma ideilor platonice, o nouă Atenă.[47] Intenția de glorificare a Milanului și casei Sforza este vizibilă. Nu este de uitat nici faptul că, aproape ca o contrapunere la *Laudatio Florentinae Urbis* a lui Bruni, în panegiricul dedicat în 1453 orașului Milano[48], Pier Candido Decembrio lăuda superioritatea acestuia plecînd de la aprecierea bogăției și măreției sale. După cum nu trebuie uitat nici faptul că un umanist de talia lui Filelfo, care a facilitat contactul lui Filarete cu textele platonice, scria în același timp, cu vădite intenții glorificatoare, poemul *Sforziade*.[49] În formarea mitului orașului Milano, — paralel celui al Florenței și al Veneției — strîns legat de glorificarea casei Sforza, va fi implicat și Filarete. Proiectul său de oraș ideal, de înfăptuit pentru și cu ajutorul principelui, ia naștere în mediul curții ducale milaneze și este natural ca textele platonice, în special părțile din *Legile* cu referiri la viața socială, să fi fost, odată preluate de către el, golite

de conținut și reduse la rolul de *topoi*. Pentru toate celelalte chestiuni de natură practică, Vitruviu era de neînlocuit și învățătura sa rămăsese încă de o actualitate neîndoielnică. Dar deși nu-l critică pe autorul roman pentru obscuritate, așa cum făcuse Alberti (în cartea a șasea), este vizibil că Filarete nu îl acceptă fără rezerve. Ajunge să ne gîndim la importantele diferențe între proporțiile ordinelor pe care ni le furnizează Filarete, față de cele prezentate de Vitruviu.[50] Însă marea noutate în concepția lui Filarete asupra structurii orașului rămîne prezența, pentru prima oară în teoria de artă a Renașterii — și aici cunoașterea tratatului vitruvian nu a avut nici o contribuție importantă — a unui plan regulator schițat astfel încît să nu se permită mari schimbări în liniile sale principale. Nu mai întîlnim nici atitudinea flexibilă a lui Leon Battista Alberti[51] care, așa cum s-a văzut, invocîndu-l pe Platon, considera mai important să găsească tipul de cetate capabil *„să fie considerat cel mai bun"*. Orașul lui Filarete se prezintă ca o soluție perfectă, de înfăptuit fără modificări. Atitudinii practice albertiene i se substituie un formalism prohibitiv, căci schița filaretiană caută organicitatea în perfecțiunea geometrică și nu într-un eventual raport cu factorii ambientali.
În foaia 13 (cartea a doua) din *Codex Magliabechianus*[52] se află o ideogramă a Sforzindei, ideogramă dezvoltată într-un plan mai coerent (il. 7) pe foaia 43 r. (cartea a șasea). Deja într-un prim desen la scară teritorială (foaia 11 v.) apar elemente prezente în 13 v: două patrate suprapuse, rotite unul față de celălalt cu 45°, astfel încît să se obțină în cercul în care sînt înscrise opt puncte echidistante. Forma globală a cetății ar fi deci cea stelară, ținîndu-se cont și de afirmația (foaia 14 v.) că *„porțile nu vor fi în unghiurile drepte și zidurile au opt unghiuri"*[53]. Cum ar arăta, deci, plecîndu-se de la aceste observații, structura urbanistică a Sforzindei?

Indicațiile, deși destul de ample, nu oferă posibilitatea unui răspuns foarte clar. Diagrama orașului ar fi determi-

nată, dacă ținem cont de afirmațiile făcute în cartea a doua, de prezența unei mari piețe rectangulare cu laturile formate de *„biserica catedrală cu anexele sale"*, de palatul seniorial și de *„alte palate alăturate, precum acela al șefului poliției și acela al căpitanului"*. În turnul plasat în centrul pieței a fost recunoscută fortăreața seniorului.[54] Corespunzînd palatului căpitanului și celui al șefului poliției se vor afla *„de o parte și de cealaltă a pieței"* două alte piețe destinate *„una pentru negustori și alta pentru unelte"*. Edificiile publice și private sînt distribuite alegîndu-se pentru fiecare locul *„unde ne va părea nouă că stau mai bine"*. Piața animalelor corespunde, ca orientare spațială, laturii pieței centrale unde se află biserica; locul pentru reprezentații (*„cum s-ar zice un teatru antic, adică în felul antic"*) corespunde laturii curții palatului seniorial (foaia 5 r.). În a șasea carte autorul revine cu precizări, dar nu reușim să înțelegem mai bine structura orașului, dat fiind contrastul de fond existent între convergența radiocentrică a străzilor[55] și nucleul central compus din piața mare, din edificiile și din spațiile înconjurătoare, de formă rectangulară. În orice caz toate detaliile converg în a întări importanța acordată zonei centrale unde este polarizată viața economică și politică a orașului. În ea se află închisoarea, tezaurul, iar *„în spatele pieței, către miazăzi"*, vor fi termele și *„locul desfătărilor"*. Tot aici, către poarta orientală, sînt construite hotelurile publice, *„atîtea cîte vreți"*. Pe străzile care se revarsă în piața mare, sosind dinspre porți, se găsesc alte opt piețe împlinind diferite funcții economico-sociale, egale ca dimensiune și la egală distanță de centru. La aceeași distanță pe străzile care merg către turnuri se găsesc *„bisericile predicatorilor"* și, pe cît se pare, în fiecare din cele opt piețe există cîte o biserică parohială.

Interesant este și modul de rezolvare a traficului. Toate străzile principale sînt prevăzute cu canale *„astfel încît să se*

poată naviga, iar în jurul pieței chiar să se poată merge pe apă și fiecare din cele opt piețe să fie astfel împărțite încît o anumită parte a lor să fie apă"[56] (foaia 44 r.).

Despre locuitorii cetății sale Filarete vorbește în rare ocazii. Precizează, spre exemplu, că în jurul piețelor *„vor fi artizanii"*. Acceptînd principiul normativității în așezarea edificiilor mai importante în țesutul urbanistic, el lasă o marjă de toleranță pentru a varia locul izolațiilor, variație care nu se împlinește, precum în cazul tratatului lui Alberti, în condițiile subordonării la exigențele practicii. Deoarece ariile rămase goale în schema lui Filarete nu au destinație sigură, este dificil de stabilit locul edificiilor descrise în amănunt și este dificil a se evalua, chiar și în mod aproximativ, numărul locuitorilor.[57] Caracterul abstract al imaginii filaretiene pare să se confirme și în acest ultim amănunt.

Dar, în ansamblul său, imaginea *Sforzindei* filaretiene este foarte vie. S-a arătat că aceasta tinde să se identifice cu imaginea din cronici a Milanului.[58] La descrierea idealei *Sforzinda* se adaugă nenumărate amănunte care contribuie în a face plauzibilă o fabulație bogată în simboluri de orice tip. Caracterul fantezist, gustul pentru gigantesc, alternat de preocupările pentru cele mai de trecut cu vederea amănunte, încrucișarea de motive extrase din modelele literare, dau operei un aspect deconcertant.[59] Nu s-ar putea spune, cu toate acestea, că ea are un caracter utopic.[60] Lipsește pentru aceasta ideea esențială de egalitate socială. Este adevărat că mediul social în orașul filaretian pare a fi lipsit de contraste și că un atribut comun utopiilor poate fi recunoscut în anumite trăsături fantasmagorice, datorate în parte unui amestec de izvoare printre care a fost identificată o componentă orientalizantă[61]. Rămîne evident faptul că echilibrul social este garantat de respectul și teama față de autoritate (foaia 24 r.). Este suficient să examinăm modul de

organizare al nucleului orașului pentru a realiza acest lucru.

Pe planul tipologiilor edilitare (il. 8) discursul filaretian se transformă într-o luare de poziție în momentul în care este vorba să se încredințeze reprezentanților diferitelor clase locuințele adaptate necesităților. În a doua carte se face o distincție — oarecum asemănătoare cu cea făcută de Alberti — între casele *„pentru nobili, oameni de rînd, și cei de jos"*. Casele situate în afara zidurilor sînt și ele *„ale cetățenilor, ale nobililor și ale țăranilor"* (foaia 10 v.). Respectul proprietății, lipsa de structuri sociale capabile să asigure o egalitate a cetățenilor înaintea legilor sînt tot atîtea elemente care îndepărtează discursul filaretian de un presupus caracter utopic. Este prezentă în gîndirea sa ideea realizării unei legături strînse între structurile urbane și cele ale societății.[62] Toată viața orașului gravitează către palatul rezidențial. Principele garantează cu autoritatea sa absența conflictelor sociale și împlinirea datoriilor din partea celor ce muncesc. Contrastului de fond, pe plan politic, între organizarea de tip comunal și prezența principelui, i-ar corespunde o lipsă de coerență la nivel urbanistic, materializată în contrastul între radiocentricitatea cerută de către forma stelară a incintei și rețeaua ortogonală suprapusă, pe cît se pare nu doar în zona centrală. Nu este de susținut însă nici o ipoteză care să acorde o poziție prioritară unei forme a țesutului urbanistic față de o alta, prin considerarea ei mai aderentă la un anumit tip de organizare politică. Dacă se pot semnala influențe platonice în opera lui Filarete atunci trebuie precizat că ele au un caracter mai mult sau mai puțin formal, fiind legate mai ales de tehnica narațiunii și nu atît de conținutul ei. Aspirația platonică de găsire a unei formule urbanistice perfecte în cadrul unui joc complex de raporturi politico-sociale se rezolvă în opera lui Filarete prin tentativa de a propune o soluție optimală adaptată unei realități existente.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI INTERPRET AL CONCEPTELOR VITRUVIENE. PLANUL ŞI NECESITĂȚILE DEFENSIVE. ROLUL INTERPRETĂRII GRAFICE

Destul de diferită este imaginea asupra orașului ideal lăsată de Francesco di Giorgio Martini. Pentru evoluția gîndirii sale asupra formei și structurii orașului este în mod particular edificatoare confruntarea între codicele torinez Saluzzian 148, integrat de laurențianul Ashburnham 361 și codicele Magliabechian II. I. 141, integrat de sienezul S. IV. 4. Corrado Maltese, recentul lor editor[63], care a atribuit redactarea primelor două codice unei perioade anterioare publicării ediției vitruviene a lui Sulpicio da Veroli, presupune că redactarea codicelui Magliabechian ar corespunde unei perioade între 1248—1488, interval în care sienezul, *„se folosi pe larg de lucrările filologice în curs, pe atunci, în Italia centrală"*.[64] Interesul criticii pentru manuscrisul Saluzzian este sporit de caracterul său de primă *„sinteză provizorie"* ce lasă să se vadă printre rînduri influența tratatului vitruvian parafrazat uneori la un mod destul de grosolan.[65] Autorul însuși ne informează explicit că maestrul său a fost Vitruviu.[66]

Interpretarea antropomorfică a formei orașului reprezintă probabil, la sienez, o influență coruptă a textului vitruvian. Anecdota cu Deinocrates — megalomanul arhitect ce-i propusese lui Alexandru cel Mare să dea o formă umană muntelui Athos pentru a putea plasa în palma figurii o așezare — îi furnizează pretextul pentru a face o comparație între proporțiile orașului și ale corpului omenesc: „... *de către Alexandru deci, om extraordinar și în toate meșteșugurile priceput și harnic a fost lăudată asemănarea orașului cu corpul uman. Deci, de fiecare dată cînd o parte principală a orașului sau alte edificii se pot potrivi cu vreun membru al omului, trebuie să aibă aceeași proporție raportată la întregul*

oraş precum acel membru cu care a fost socotit asemănător" (M, foaia 27 v.). Din altoirea anecdotei pe teoria vitruviană a proporțiilor sienezul extrage o interpretare devenită *„unul din punctele forte ale liniei sale demonstrative"*.[67] Voită sau nu, confuzia lui Francesco di Giorgio servește la sublinierea caracterului organic a structurii orașului. Argumentul era deja dezvoltat în T[68] și însoțit de o schemă antropometrică — *homo ad circulum* — care nu se referă la Vitruviu deoarece picioarele sînt apropiate și în consecință centrul rămîne către zona pubială și nu către cea ombilicală. În codicele M însă apare interpretată corect figura vitruviană *ad circulum* și *ad quadratum*, în ciuda absenței referirii explicite și a ilustrației.[69] Conceptele vitruviene, astfel aplicate, devin matrice pentru un întreg repertoriu de planuri. Chiar și cele care, dintr-un punct de vedere formal, nu se subordonează regulii, rămîn debitoare aceluiași principiu: orașul, indiferent de așezarea lui, trebuie să funcționeze precum un organism uman. Dacă este construit *„în loc muntos"*, străzile trebuie să fie *„circulare sau* (așezate — n.n.) *în chip de melc pe panta și pe neregularitatea muntelui"*. Dacă se află în cîmpie străzile trebuie făcute *„în linie dreaptă"*, avînd fiecare *„la mijlocul lungimii o piață, socotind mijlocul diametrului de la poartă la piața principală"*, urmînd să aibă *„forma ce dorește să i se facă"*. (T, 7 r.). Principalele edificii se găsesc, firește, aici: *„palatele oficialităților, birourile și signoria"* și, nu departe, catedrala, situată într-un loc de unde *„să se poată vedea cu uşurinţă tot oraşul"*. În împrejurimile pieții mari gravitează *„închisoarea, vama, depozitul de sare ... la fel bordelul, tavernele ..."* In M (foile 27, 28, 29) considerațiile sînt mai articulate, dar problematica este aceeași. Arhitectul a avut, cu siguranță, întotdeauna sub privire, desenînd planurile sale, fie experiențe deja împlinite, precum cea de la Urbino, unde se duce , chemat fiind de Federico da Montefeltro, după plecarea din 1472 a lui Laurana[70], fie modele reale, precum cel oferit de cetatea sa de baștină,

Siena. Nu se poate exclude nici faptul că afirmaţiile sale asupra necesităţii de a face pentru o aşezare *„pusă pe o colină rotundă"* străzi *„spiralate, oblice sau gradate"*, să se uite că cele ce *„pleacă de la centru către circonferinţă trebuie să fie întotdeauna drepte"* (M, f. 29), ar fi rezultatul observaţiilor extrase din studiul topografiei locului natal. Într-un mare număr de planuri (T, foaia 7 r., v.; M, 28 v., 29) (il. 9, 10.) ţine cont de varietatea condiţiilor geografice, indicîndu-se totodată schematic reţeaua stradală şi punîndu-se izolaţii în conexiune cu necesităţile defensive. Ilustraţiile se fac astfel ecoul textului care prevede, dincolo de regulile generale[71], aplicabile la înfăptuirea structurii oricărui oraş, aspectele particulare, datorate unor *„condiţii proprii nu tuturor cetăţilor şi castelelor, ci corespunzînd condiţiilor anumitor locuri şi aşezări"* (M, 28 v.)

Pentru Francesco di Giorgio Martini este neglijabil tipul de organizare politică internă în determinarea aspectului urbanistic a oraşului. Singurul element politic luat în consideraţie priveşte eventualele raporturi de dependenţă şi în acest caz sînt prevăzute măsuri pentru a se asigura controlul militar. O sistematizare după criterii tipologice a planurilor din *Tratatele* sienezului ar duce, mai întîi, la împărţirea lor în două grupe: una avînd la bază o schemă radială şi o incintă circulară sau octogonală şi alta, bazată pe o reţea ortogonală închisă într-o incintă poligonală (il. 9, 10). Planurile din a doua categorie sînt considerate de autor mai propice pentru cetăţile traversate de fluvii sau situate în cîmpie.

Însă indiferent de poziţia oraşului, orientarea generală a principalelor axe stradale rămîne aceeaşi: ele converg întotdeauna în piaţa centrală care rămîne punctul de intersecţie al liniilor ce pot determina o anumită simetrie a ţesutului urban. Simbolistica antropomorfică este neglijată în puţine cazuri; în a doua redactare a tratatului (codicele M) ea domină.[72]

Numeroasele „puneri în pagină" ale organizărilor urbanistice posibile sînt semnificative și pentru că mărturisesc o anumită schimbare de poziție la Francesco di Giorgio Martini față de concepțiile anterioare. Poate că spre Alberti[73] țintește reproșul adresat unor *„foarte stimați autori"* suspectați de a fi explicat doar cu cuvintele *„conceptele din mintea lor"*. Folosirea excesivă a noțiunilor, crede arhitectul sienez, îngreunează lectura și *„produce cititorilor nu puțină confuzie"*. Dificultatea ar fi fost depășită dacă *„acești autori ar fi pus de acord cele scrise cu desenele"* (M. f. 88). Intențiile divulgative ale lui Francesco di Giorgio sînt de altfel vizibile în întreg tratatul. Interpretînd grafic monumentele antice el încearcă să verifice pe ele conceptele vitruviene. Nevoia de demonstrație, izvorîtă din conștiința valorii unei teorii cu o capacitate operativă îmbunătățită, este vizibilă și în schițele urbanistice. Învățătura vitruviană, prezentă în judecățile exprimate de sienez — asupra modului de construcție a orașului — la fel de generic precum în desenele sale, oferă punctele de referință în aspirație către un sens reînnoit al legăturii cu practica, sens care, odată pierdute caracteristicile sale organice, va degenera în formalism.

INTERESUL PENTRU VIAȚA SOCIALĂ — CARACTERISTICĂ A TRATATELOR DIN QUATTROCENTO

Apare destul de clar, după cele spuse pînă acum, că toți acești autori de tratate manifestă un interes declarat pentru problemele vieții sociale ale orașului, interes care în secolul al XVI-lea se va micșora. Structurile urbanistice sînt întotdeauna văzute în Quattrocento în conexiuni cu un sistem social. Pentru Alberti nucleul sistemului rămîne familia. Bogat în sugestii este fragmentul din *Della fami-*

glia, unde se discută asupra avantajelor și dezavantajelor vieții în cetate sau în *villa rustica*. În aceasta din urmă, spune Giannozzo, unul din personajele dialogului său, *„poți să te ascunzi pentru a nu vedea furtișagurile, sălbăticiile și atît de numeroși oameni răi ..., animalele cele mai furioase și cele mai oribile"*. După intervenția preopinentului Lionardo, care elogiază orașul ca fiind locul cel mai prielnic unde *„tinerimea se educă, ia deprinderi bune, vede multe exemple de disprețuit și vicii"*, Giannozzo sfîrșește prin a recunoaște utilitatea vieții în cetate unde se găsesc *„grandioase construcții de vis, orînduieli și renume, deși în vilă este liniște..., libertate de a trăi și sănătate stabilă"*[74] Stîlpul ordinii în micul oraș-stat al lui Alberti este un regim capabil de a garanta ordinea și desfășurarea vieții publice. El nu separă problema structurii ideale urbanistice de problema regimului politic al orașului. Simpatiile sale merg, cum am arătat, către un regim aristocratic. O aristocrație a merituoșilor însă, capabilă să-și exercite funcțiile fără să obțină profituri, o aristocrație care, înainte de toate, să fie formată din buni cetățeni.[75]

Ne întoarcem astfel, chiar dacă nu explicit, la Platon și la guvernul său de filosofi.[76] O cetate a bogaților și a săracilor deci, căreia sentimentul grandorii, cultivat de cei dintîi, îi imprimă un anume aspect urbanistic, o cetate unde problemele edilitare privind păturile medii și inferioare ale societății sînt trecute cu vederea. În acest caz planificarea la scară urbană trebuie să fie, pentru a corespunde exigențelor, fructul unei duble experiențe: existențială și intelectuală. Cea din urmă trimite la întreaga literatură îndrăgită de cercurile umanistice ale timpului. Chiar și orașul lui Filarete — asupra căruia influența textelor platonice[77] rămîne exterioară — ne apare „ideal" doar privit dintr-un unghi, să spunem așa, tehnic. Puternica centralizare a planului este echivalentul poziției predominante a seniorului. Forma și felul în care este plămă-

dit spaţiul şi sînt dispuse edificiile şi străzile mărturisesc dorinţa de a se asigura vieţii urbane cea mai bună desfăşurare. Ideea de centralizare a spaţiului găseşte noi interpretări la Francesco di Giorgio Martini care o leagă de necesităţile de apărare. Căutarea este tipologică şi, în consecinţă, soluţiile sînt aplicabile după împrejurări. Chiar dacă factorii politici sînt luaţi în consideraţie cînd se studiază problemele urbanistice, în propunerea unei scheme care să ţină cont de ei se vădeşte o anumită elasticitate. Lucrurile se complică imediat atunci cînd de la proiectarea la scară urbană (il. 7), Filarete trece la clarificarea poziţiei diferitelor edificii. Nu reuşim să înţelegem raporturile dintre ele deşi radiocentricitatea străzilor ne face să presupunem o formă trapezoidală a izolaţiilor. Puţine lucruri ştim şi despre dispoziţia caselor cetăţenilor. Puternica diferenţiere de clasă este ilustrată, printre altele, de dimensiunile atribuite casei *„omului sărac"*. Aceasta *„se va face cum va fi posibil, doar ca să poată avea un acoperiş"* (foaia 88 v). Neîmpărţită în încăperi, ea nu va fi mai mare de un pătrat *„de zece sau de douăsprezece braţe"*. Dacă se compară dimensiunea locuinţei *„omului sărac"* cu cea a unui meşteşugar (*„treizeci de braţe pe o latură şi pe cealaltă cincizeci"* — foaia 86 r.), sau a unui negustor (*„de o sută cincizeci braţe pe o latură, cincizeci pe cealaltă"* — foaia 86 r.) avem imediat înaintea noastră imaginea unui *bidonville* care, desigur, trebuia să ocupe în Sforzinda o suprafaţă destul de mare. Pentru un comentator calificat al textului filaretian precum Liliana Grassi, *„orice referire la alinierea caselor pare de exclus"*[78]. Aceeaşi lipsă de claritate întîlnim la Alberti care se mulţumeşte să indice că *„locuinţele persoanelor mai puţin avute vor fi inspirate, în limita diferitei situaţii economice, de către eleganţa reşedinţelor claselor avute"* (V, xv, 111). Locuinţele celor mai puţin avuţi, precizează Alberti, trebuie să se găsească în interiorul primei incinte.

În ciuda lacunelor, textele citate reușesc să pună în lumină faptul că această căutare de soluții formale acoperă o aspirație către un anumit tip de funcționalitate. Chiar și simbologia folosită ne sugerează aceeași idee. Dacă ținem cont de omologia, la nivel funcțional, între *„cetate, fortăreață și castel"* și corpul uman, enunțată de Francesco di Giorgio Martini (T, 3 r.) și o punem în legătură cu tema, frecventă în textele sale, a omului ca *„mic univers"*, închizînd *„în sine însuși perfecțiunile generale ale întregii lumi"* (M, 27 v.), ajungem, fără dificultate, la imaginea neoplatonică a lumii ca mare animal.[79] Intervenția filosofiei în considerațiile arhitecților asupra organismului urban ascunde însă doar căutarea unui sens reînnoit al practicului. Deja Schlosser, neîntrecut cunoscător al textelor în discuție, observa că disprețul lui Alberti pentru castelele și turnurile toscane se adresează unei *„stări confuze, grosolane și fără lege, ce nu se mai adaptează la noul ideal de civilizație"*.[80] Se poate ,deci, vedea în tratatele lui Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio Martini o tentativă comună de abordare a problemelor proiectării structurilor orașului plecîndu-se de pe poziții fundamental raționale. Într-un asemenea context invocarea izvoarelor antice are semnificația unei adevărate verificări a propriilor teze. Confirmarea explicită a situației este de regăsit, nu din întîmplare, într-un tratat dedicat exclusiv vieții civile. *„Noi, desigur,* (...) — scrie Palmieri — *am scris nu numai ce am crezut de cuviință și ceea ce ne place, dar și ceea ce a fost spus și aprobat de marele talent al filosofilor antici și ai maeștrilor în diferite domenii"*.[81] Or, deși tratatul său face aluzie doar în trecere la aspectul fizic al orașului, ni se pare destul de semnificativă luarea în considerație a gamei raporturilor sociale. Magnificiența edificiilor *„nu poate să fie realizată decît de către cei bogați și puternici; săracii și mijlocașii nu ajung să o înfăptuiască, și dacă s-ar fi străduit să se înfățișeze în anumite opere magnifice, ele ar fi lucruri mici, pentru care*

a cheltui peste posibilităţi ar fi o prostie nebunească".[82] În linii generale descrierea făcută cetăţii de către Palmieri reflectă o mentalitate de clasă precisă. În plus, şi amănuntul nu este fără importanţă, în descrierea sa găsim un mod propriu de racordare a conceptului de frumos cu întreaga construcţie urbană care primeşte astfel organicitate şi din punct de vedere estetic.[83] Acest mod de a raţiona va deschide drumul către căutări pe plan formal ce vor da roadele lor în a doua jumătate a secolului următor.

FRAGMENTELE UNUI POSIBIL TRATAT AL LUI LEONARDO. ORAŞELE SATELIT. FLUVIUL ŞI REŢEAUA STRADALĂ. ORAŞUL CU DUBLU NIVEL DE CIRCULAŢIE

Însă problematica structurii urbanistice ideale dezvoltată în tratatele secolului al XV-lea era încă destul de departe de a intra pe făgaşul formalizării atunci cînd Leonardo elaborează primele sale schiţe.[84] Tratatul de arhitectură pe care intenţiona să-l scrie s-ar fi diferenţiat — conform opiniei actuale a criticii — în mod decis de schema vitruviană — în versiunea albertiană sau filaretiană —, şi fără îndoială, s-ar fi apropiat mai mult de tratatul lui Francesco di Giorgio Martini unde practica arhitectonică îşi spune mai mult cuvîntul fiind, în plus, tradusă în termeni vizuali.[85] Oricum, intenţia scrierii unui tratat nu este surprinzătoare la un autor ce dădea o apreciere — cum se şi vede dintr-o faimoasă scrisoare adresată lui Lodovico Sforza — extrem de pozitivă propriilor capacităţi în domeniul arhitecturii: *„... în timp de pace cred că satisfac foarte bine în comparaţie cu oricine altcineva în arhitectură, în alcătuirea edificiilor publice şi private".*[86] Puţinele schiţe şi fragmente de texte rămase, chiar dacă nu ne restituie în complexitatea ei gîndirea lui Leonardo, ne furnizează

elemente suficiente pentru a defini atitudinile sale specifice față de problemele fundamentale cu care se confruntă arhitectul urbanist. În *Codex Atlanticus* (foaia 65 v.) pot fi citate însemnările asupra unei eventuale restructurări a Milanului prin descentralizarea aglomerării urbane și creerea de orașe satelite. O asemenea tendință — contrară concepției tradiționale, moștenită de la antichitatea greco-romană, conform căreia zona abitatului urban era de considerat ca un singur tot, unică în integralitatea ei — a devenit actuală în ultimele decenii. Rețeaua canalelor asigură, în cazul în discuție, traficul. Desenul urbanistic se profilează coerent: „*Toate populațiile se vor supune mai marilor lor și vor fi conduse de către ei, iar acești mai mari se vor uni și vor conduce cu seniorii pe două căi: fie prin înrudire, fie prin fire; înrudire cînd fiii lor sînt precum niște ostatici garanție și gaj în credința lor îndoielnică, astfel încît, cînd tu vei face ca fiecare dintre ei să zidească o casă sau două înăuntrul orașului tău, vei trage profit oarecum de la ele; și scoțînd din zece orașe cinci mii de case cu treizeci de mii de locuințe vei dezagrega atîta adunătură de oameni care asemeni caprelor, stau unul peste altul, umplînd orice parte de duhoare, astfel că se răspîndește sămînța pestilențială a morții. Iar orașul va face frumoasă tovărășie numelui tău, iar ție, fiindu-ți de folosință, faimă eternă vei avea din mărirea lui... Și nimic să nu fie aruncat în canale și orice luntre să fie obligată să poarte în afară noroiul canalului aruncîndu-l apoi peste dig*".

S-a presupus chiar că planul lui Leonardo, databil către 1493—1494[87], ar fi furnizat baza pentru ulterioara lărgire a orașului.[88] Noutatea propunerii este în afară de orice dubiu căci se ignoră întreaga tradiție teoretică existentă în domeniul proiectării urbanistice. În ceea ce privește căile de comunicație — pe apă — se poate stabili o legătură cu tratatul lui Filarete. Însă cetatea lui Leonardo nu are multe legături cu cele imaginate de predecesori.

Cu excepția pasajului citat — generic și el, dar bogat în semnificații — doar rareori întîlnim referiri directe la structura țesutului urban. Critica modernă a încercat să interpreteze ca o tentativă de sistematizare urbanistică așa-zisul plan regulator al Florenței (Ms. Windsor f. 12681)[89] care se prezintă ca un decagon împărțit de o rețea stradală ortogonală. Raționalizarea spațiului pare a fi aici doar rezultatul unei simplificări schematice din memorie.[90] Pe foaia 38 r. a codicelui B de la Institut de France, la Paris, se găsește o altă schemă a unui țesut urbanistic determinat, de data aceasta, de o rețea de canale care substituie străzile, rețea care are drept axă fluviul. Explicația ne clarifică asupra faptului că datorită prezenței fluviului *„va fi comod să se spele des cetatea, cînd se vor spăla susținerile de dedesupt ale zisului oraș și cu greble și cu prăjini se va îndepărta mîlul ..."* Pe foaia 37 v. a aceluiași codice, un desen al unui canal flancat de edificii construite deasupra unor largi porticuri (il. 14) care se găsesc la o înălțime considerabilă de la nivelul apei, demonstrează cum se pot rezolva problemele traficului citadin. Într-adevăr, urmînd desenul, circulația se desfășoară pe două plane separate, cel al apelor și cel al porticului: *„Fața AM va da lumină la camere; ae va fi de brațe opt, bc să fie de treizeci de brațe, astfel că încăperile sub porticuri să fie luminoase; cdf să fie locul unde se merge la descărcarea navelor în aceste case. De se vrea ca acest lucru să aibe efect, e necesar ca inundațiile fluviilor, să nu poarte apa în pivniță, să se aleagă loc prielnic cum ar fi lîngă un fluviu, care să aibă canalele unde nivelul apelor să nu se schimbe nici datorită inundațiilor și nici datorită secetei; modul este aici dedesupt înfățișat; și să alegi rîuri frumoase care nu se învolbură la ploaie, precum* Tesino (Ticinul-n.n.), *Adda și multe altele. Pentru ca apele să rămînă întotdeauna la aceeași înălțime se va face o scobitură, cum se arată aici dedesupt, care să fie în interi-*

orul pămîntului și va fi mai bine cu cît va fi mai înăuntru, astfel încît dușmanii să nu o strice" (f. 37 v.).
Aceasta este, în mod sigur, varianta cetății cu dublu nivel reprezentată în mod fragmentar pe foaia 16 r (il. 12) a aceluiași manuscris. Străzile de deasupra se găsesc la înălțimea primului și sînt flancate pe porticuri. Traficul în zona inferioară este facilitat de un tunel situat chiar la nivelul curții palatului. Explicația ne furnizează amănunte tehnice și motivări destul de revelatoare: *„străzile M sînt mult mai înalte decît străzile ps, brațe 6, și fiecare stradă trebuie să fie largă de douăzeci de brațe și să aibă o înclinație de o jumătate de braț de la extremitate la mijloc și în acest mijloc să fie,* (corespundă — n.n.) *pentru fiecare braț o străpungere largă de un deget, unde apa de ploaie trebuie să se scurgă în gropile făcute la același nivel cu ps; și pe fiecare latură a numitei străzi să fie un portic larg de 6 brațe între coloane. Și să știi că cine dorește să meargă tot timpul pe străzile înalte va putea după voie să le folosească, și cine va dori să meargă pe cele de jos, la fel. Pe străzile de sus nu trebuie să meargă care și nici alte lucruri asemănătoare, dimpotrivă să fie doar pentru nobili; pe cele de jos trebuie să meargă carele și alte încărcături spre folosul și trebuința poporului. O casă trebuie să întoarcă spatele alteia lăsînd strada joasă la mijloc și de la N să se pună cele de trebuință precum lemne, vin și lucruri asemănătoare. Prin străzile subterane trebuie deșertate grajdurile și alte lucruri asemănătoare, rău mirositoare. De la un arc la altul 5"* — Găsim alte indicații privind cetatea cu două nivele (il. 11) pe foaia 36 r. În fața unui palat cu trei etaje și cu parterul cu loggia se găsește strada asupra căreia explicația ne avertizează: *„atît să fie largă strada cît este înălțimea universală a caselor"* Strada de dedesupt comunică cu marile pivnițe ale palatului ce îndeplinesc funcții neprecizate, dar fără îndoială în legătură cu viața economică a orașului. Un alt desen (il. 15) mai analitic (f. 37 r.) indică modul cum se

încadrează în rețeaua urbană străzile de deasupra și canalele. Racordările sînt făcute în unghiuri drepte la ambele nivele. La nivelul solului spațiile descoperite comunică cu pivnițele caselor. Avem poate de-a face cu o variantă (il. 13) a imaginii prezentată în foaia 15 v., cea a unui oraş pătrat, limitat la unghiuri de turnuri gigantice care servesc drept porţi, la care ajung străzi ușor înclinate ce leagă direct orașul „superior" cu împrejurimile. În desen nu apar elementele care au caracterizat planurile orașelor altor teoreticieni din secolul al XV-lea. El este conceput avîndu-se în vedere obținerea unei maxime funcționalități, respectîndu-se însă împărțirea între *gentili uomini* și *popolo*. Am merge, poate, prea departe atribuind desenului în cauză capacitatea de a reprezenta convingător gîndirea urbanistică a lui Leonardo. Orașul, fragmentar schițat, își găsește simplificarea extremă: lipsesc bisericile, lipsește castelul, lipsește în fine orice distribuție a spațiului capabilă să nege funcționalitatea sa abstractă și absolută. Un exeget avizat al operei lui Leonardo, Corrado Maltese, relevînd faptul că Leonardo a dus cu sine la Milano „*concepția raporturilor sociale și formele arhitectonice însăşi exprimate de acele raporturi*", a subliniat inconciliabilitatea propunerilor leonardești, izvorîte din necesitățile unei societăți burghezo-comercială, cu acelea ale unei societăţi esenţialmente feudale, precum cea în care trăia familia Sforza.[91] Oricum, căutările lui Leonardo au o bază solidă în experiență. Strada cu portice de-a lungul canalului este un *mixtum* între palatul cu portic de tip brunelleschian și străzile pe canale ale orașelor de pe malurile Padului. În însemnările sale Leonardo nu face altceva decît să imagineze viața organismului citadian plecînd de la funcționarea părților sale. Îl preocupă cu precădere ușurarea serviciilor publice, asigurarea unei circulații eficace și menținerea igienei . Inovatoare poate fi definită, cum am văzut, propunerea sa pentru locuințe colective într-un oraș descentralizat urbanistic. Nouă este și folosirea simul-

tană a porticurilor și a canalelor pentru ușurarea circulației între diferiți izolați. În ilustrarea morfologiei țesutului urban Leonardo merge mult dincolo de geometrismul schemelor lui Filarete și ale lui Francesco di Giorgio Martini. El rămîne însă foarte apropiat de arhitecții umaniști în căutările sale îndreptate către găsirea unor structuri urbane aderente la nevoile individului.[92] Eugenio Garin, notînd că aceste cercetări nu au un caracter sistematic și că orașul lui Leonardo este de căutat în toate desenele și toate considerațiile sale privind arhitectura, ulterioare anului 1490, recomanda „preluarea cu discreție" a expresiei de *„oraș ideal"* folosită în mod particular pentru desenele, de acum foarte cunoscute, ale codicelui B.[93] Intențiile lui Leonardo nu par să fi fost legate de precizarea unei anumite structuri obligatorii ansamblului urban. Insistînd asupra principiilor ordonatoare ale întregului, el nu pierde nici un moment din vedere funcțiile complexului urban (il. 16), cercetările sale tinzînd să găsească în permanență soluții raționale. În esență el are aceleași obiective cu ceilalți teoreticieni din secolul al XV-lea, față de care rămîne îndatorat în măsura în care se rămîne îndatorat unui filon cultural de unde se primesc sugestii stimulatoare pentru propriile propuneri.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

III. Autorii de utopii şi morfologia ţesutului urban

UTOPIE ŞI IDEOLOGIE. ORAŞUL CA UN NOU IDEAL DE CIVILIZAŢIE

S-a observat că, deși animați de voința de a îmbunătăți condițiile de viață din cetățile lor, arhitecții teoreticieni ai Renașterii timpurii nu merg dincolo de o regîndire a problemelor structurilor edilitare și urbanistice.[1] În operele lor nu este pusă în discuție ordinea politică a societății, chiar dacă aceasta le condiționează opțiunile pe plan urbanistic iar cetățile lor ideale reprezintă, în consecință, tentative de raționalizare a soluțiilor și a realităților deja existente. Noile criterii estetice și tehnice propuse de Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Leonardo, iau în considerație viața cotidiană doar ca pe un factor posibil de condiționare; ele nu ating cu nimic principiile conviețuirii umane.[2] Aceste principii vor fi repuse în discuție de un tip de literatură în mod generic definită ca utopică. Dezbaterea asupra unui nou tip de ordine socială, descrisă în scrierile grupate în această categorie, va da o anumită contribuție la regîndirea problemelor urbanistice și edilitare *în afara teoriei arhitecturii*. Ponderea inovatoare a gîndirii autorilor utopiilor este de judecat, evident, în

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

contextul unui climat spiritual determinat: posibilitățile imaginate de ei rămîn o speculație intelectuală fără urmări practice, fiind clarificatoare însă pentru condițiile în care s-au născut. Deși nu există un consens asupra accepțiunii de acordat conceptului de utopie — neputînd fi restrînsă semnificația termenului la sensul care i-a fost atribuit de Thomas Morus, autorul care l-a folosit pentru prima oară — s-a căutat să se circumscrie mai bine caracterele sale esențiale. Karl Mannheim, într-un eseu încă actual[3], a confruntat conceptele de *ideologie* și *utopie*. Situîndu-l pe primul într-o perspectivă istorică și punînd în lumină strînsa sa dependență de jocul complex de relații între condiții istorico-sociale, gîndire și acțiune, autorul consideră utopice orientările care „*cînd se transpun în* practică tind, *în manieră parțială sau totală, să rupă ordinea prevalentă*". Idei care transcend ordinea constituită există în orice perioadă istorică. În măsura în care sînt „*integrate cu viziunea prevalentă în epocă și nu sugerau posibilități revoluționare*" ele devin ideologii „*adecvate*" ale epocii[4]. Utopiile, chiar transcendînd situația socială, nu sînt ideologii decît „*în măsura și pînă cînd reușesc să transforme ordinea existentă într-una mai corespunzătoare, mai adaptată propriilor concepte*". Punctul lor de plecare este de căutat în orice caz în realitatea căreia „*îi rup granițele pentru a o lăsa să se dezvolte liberă în direcția ordinei ulterioare.*" Neajunsul unei atari definiții, recunoaște chiar și autorul, stă în faptul că aceasta ar putea să includă multe elemente fără raporturi cu modul de a privi istoriografic și deci nu se conformează tipului de opere utopice denumite astfel după *Utopia* lui Morus. Rămîne fundamentală observația generală că diferențele între ideile utopice trebuie să fie înțelese prin mijlocirea unei analize a raportului lor cu poziția istorico-socială din care se nasc. Defectul punctului de vedere exprimat de Mannheim constă în faptul că nu permite definirea utopiilor nici în legătură cu ele înșile, nici în rela-

țiile cu ideologiile. Utopia politică propriu-zisă, după un alt cercetător care face aceste observații, nu poate să existe fără reprezentarea unei *cetăți ideale, înțelegînd prin acest termen o structură organizatorică, politico-socială considerată perfectă și care are aparent toate caracteristicile care o fac plauzibilă*. În mare, utopia s-ar defini ca o revoltă personală, plecată de la luarea de poziție a unui grup mai mai mare de oameni, contra condiției umane contemporane căreia îi este contrapus mitul cetății ideale. Alte elemente definitorii ar fi meditația asupra cauzelor și asupra efectelor situației și a neajunsurilor, construirea imaginară a unei cetăți organizată după logica unui principiu generator născut în procesul de reflectare asupra mijloacelor de folosit în acțiunea de îmbunătățire a societății.[5] În voința sa de a situa utopia într-un raport stabil cu concepția colectivă, Mannheim este obligat să vorbească des de o mentalitate utopică. Aurèle Kolnay, care este autorul unui pătrunzător eseu asupra subiectului, consideră utopiste concepțiile sociale a căror formă stilizată, eliberată de orice context imediat al acțiunii, ar putea fi reprezentată de utopii.[6] Nu uită însă să sublinieze că „*chiar în utopiile explicite și mai mult chiar în utopismele ideologice, aspectele mentalității utopice se găsesc amestecate cu concepții și motive care adevărate sau nu, demne de aprobare sau de cenzură, nu relevă deloc o imagine utopică a lumii și își păstrează sensul în contexte cu totul diferite*".[7] Observația merită să fie reținută pentru ascuțimea cu care sînt surprinse legăturile utopiilor cu un anumit tip de realitatea materială și cu diferitele influxuri culturale. Același Kolnay sublinia «*caracterul monist, abstracționist, antitradiționalist și constructivist sau „planist" al mentalității utopice, ostilitatea sa față de realitatea „dată" și față de „sensul comun"*»[8]. Caracterul „constructivist" este chiar cel care ne interesează mai mult întrucît raza sa de acțiune se extinde asupra tuturor sectoarelor activității umane închizînd într-un edificiu armonios viața societății. Raymond Ruyer, într-un eseu ce

servește încă drept punct de reper în bibliografia temei, a definit cu subtilitate caracterele utopiilor sociale (simetrie, uniformitate, fetişism al educației, dirijare, colectivism, autarhie, instituționalism, academism)[9], subliniind pe bună dreptate caracterul ireal al utopiilor care, *„nu se raportează la ceea ce este cotidian în viață și la tot ceea ce face ca omul să nu fie nici pură rațiune, nici pură conștiință și nici dragoste pură"*.[10]. Această situare în infrarealitate, care reprezintă, în fond, răspunsul și rezolvarea într-o manieră speculativă a problemelor nu doar sociale ci și politice, religioase, ale timpului, trebuie avută mereu în atenție dacă se vrea să nu se izoleze conținutul însuși al utopiei de încărcătura sa intelectuală, de rădăcinile sale culturale. Utopiile propun întotdeauna un nou model de viață socială din care se naște mitul cetății ideale[11]. Hrănit de izvoare culturale diferite și de sugestii datorate unui climat politic dominat de tentativa de *renovatio* creștină, acest mit primește în epoca Renașterii mature atribute și caracteristici diferite de la un autor la altul.

Rămîne însă constantă tendința către unitate — înțeleasă aici ca un evantai de soluții apropiate — în măsura în care aceleași influențe culturale s-au exercitat în condiții istorice apropiate. Construcțiile utopice ale secolului al XVI-lea reflectă aspirația către o fericire realizabilă. Ideea de progres, consecința naturală a credinței în rațiune, este încarnată de imaginea unei societăți ideale. Această credință în rațiune transformă pe autorul utopiei în creator de sistem politic și îl obligă să se îngrijească în amănunt de construcția sa imaginară. Este adevărat, pe de altă parte că, de regulă, credința în rațiune, aspirația constructivă, sfîrșește în deism și că acestuia radicalismul politic îi este unicul răspuns.[12] S-a observat, de asemenea, că o concepere rațională a cetății utopice este condiționată de necesitatea consacrării unei noi organizări sociale[13]. Luigi Firpo a relevat existența în atitudinea utopistă, în aspirația încrezătoare către o societate model, a unor elemente incompa-

tibile cu un climat spiritual manifestat încă în cadrul unor limite prestabilite de valorile etico-religioase ale tradiției.[14] Deismul generic al utopiilor de la începutul secolului al XVI-lea, golit de conținutul dogmatic, transformat în pură convingere morală — este de amintit că în utopia lui Morus libera alegere în domeniul religiei nu are drept urmare vexațiuni din partea statului — este frînat, odată cu începutul Contrareformei, de acțiunea politică de întărire a autorității dogmelor. Reforma structurilor social-politice — care în utopiile primei jumătăți a secolului al XVI-lea părea scopul principal al autorilor — a pus în mișcare și o încercare timidă de regîndire a parametrilor morali. Cu Contrareforma aceștia au o pondere mai mare: societatea utopică se va organiza după reguli de conviețuire care privesc mai ales raporturile între suflete și nu cele între acestea și lucruri. Se schimbă astfel semnificația construcției utopice în sensul unei subordonări a valorilor utilitare față de cele spirituale. Diferența astfel enunțată este, bineînțeles, relativă pentru că între cele două tipuri de valori menționate are loc o continuă interpenetrare.

Același Firpo vedea în imaginea insulei necunoscute, unde prosperă cetatea ideală, nu numai un expedient de tip literar ci, mai ales, un artificiu care țintea la sustragerea — cu scuza izolării și, în consecință, a ignorării dogmelor creștine —"*republicii imaginare de la imperativa, exacta confruntare cu morala și dogmatica bisericii*".[15] Nu este aceasta însă o regulă absolută. În cartea lui Patrizi[16] problema religiei în viața cetății — care nu pare a se bucura de o poziție insulară precum în cartea lui Morus — este oricum trecută cu vederea.

În general în comunitatea utopică toate aspectele vieții sociale, politice, religioase sînt reglementate pînă la cel mai mic amănunt. Statul lui Morus este format dintr-o uniune de orașe organizate în același mod, după regula care stabilește că în absența unei părți ansamblul nu suferă. Orașele insulei — toate asemănătoare ca mărime, plan

urbanistic, număr al locuitorilor, legi de guvernare — sînt un fel de confederație elvețiană. Numai faptul că Amaurot este situat în centrul insulei — fiind astfel mai comod pentru primirea aici a deputaților veniți din toate părțile — îi atribuie, prin tradiție, rolul de capitală. În Patrizi, Doni[17], mai tîrziu în Agostini[18], Campanella[19], Zuccolo[20] orașul rămîne, precum în scrierile arhitecților umaniști din secolul precedent, dar în cu totul alt sens, încarnarea unui nou ideal de civilizație.

Imaginarea unei ordini sociale bazate pe alte principii de existență decît cele ce puteau fi deduse din realitatea concretă a timpurilor pare, dintr-o perspectivă stric contextuală, un nonsens. Într-o perioadă de intensă exacerbare a personalității umane, a febrei descoperirilor ce lărgesc orizonturile lumii cunoscute, într-o perioadă ce vede manifestîndu-se cu vigoare spiritul întreprinzător al burgheziei urbane legate de apariția modului de producție capitalist, angajarea unui filon însemnat al gîndirii politice în direcția elaborării teoretice și propunerii unei ordini sociale bazată pe principiul egalității sociale și justiției, pare a avea semnificația unei angajări împotriva cursului normal al lucrurilor. A surprins bine această situație Raymond Ruyer scriind că *„utopiștii Renașterii continuă să fabrice sisteme comuniste în chiar momentul cînd începe era capitalismului și a liberei concurențe. Ei visează o monarhie universală în momentul cînd naționalismele se afirmă. Ei se atașează unui ideal ascetic atunci cînd înfloresc culturi strălucitoare și luxoase. Ei încearcă (Nicolaus Cusanus, Guillaume Postel, Pico della Mirandola, Campanella, Morus etc) să degajeze un fel de religie universală și rațională a tuturor religiilor de pe pămînt, un fel de creștinism natural, chiar atunci cînd sectele creștine se bat sau vor să se bată între ele cu ferocitate"*.[21]

„Noul ideal de civilizație", propus de gînditorii utopici ai Renașterii, vrea să însemne o revizuire a valorilor tradiționale pe toate planurile. Gîndirea reformatoare a lor

propune o alternativă la ordinea existentă. În scrierile autorilor utopici totul este gîndit unitar, în funcţie de o schemă care înglobează atît arhitectura cît şi urbanistica.[22] Pentru arhitecţii-umanişti, folosirea mijloacelor specifice servea la ameliorarea unui tip de viaţă politico-socială istoriceşte constituită.

Că experienţa scrierilor din secolul al XV-lea referitoare la problematica oraşului ideal ar fi avut un ecou cel puţin printre utopiştii italieni, este neîndoielnic. Nu îl urmează oare Doni pe Leon Battista Alberti cînd pretinde *„ca oraşul să fie casa iar toţi locuitorii să-i fie familie"*?[23] Şi nu vorbesc cu toţii de oraşe bine întreţinute şi curate într-un fel care amintesc atîtea alte pagini? Zuccolo, care visează un fel de Romă reînviată, îl urmează pe Filarete cînd recomandă în cetatea sa, Evandria, grija maximă în a *„ţine curate de către îngrijitorii lor străzile şi pieţele, fiind la fe atenţi mereu ca să nu se strice şi să nu se înfunde cloacele,l conductele şi canalele de apă, care în mare număr străbat cetatea şi fortăreţele pentru a fi băute, pentru a măcina grînele, pentru a vopsi postavurile, pentru a tăia pietrele şi în alte scopuri diverse şi pentru alte folosinţe şi în principal pentru băi ..."*[24] Iar asupra necesităţii măreţiei edificiilor, în acele puţine rînduri dedicate de Campanella subiectului, nu se resimt diferitele elogii de acum îndepărtate, aduse frumuseţii oraşelor Renaşterii timpurii? Desigur, universul politic al utopiilor italiene are ca substrat micul stat: persistă tendinţa autarhică care determina deja pe teoreticienii din Quattrocento să pună în legătură aspectul urbanistic şi cu existenţa teritoriului rural. Însă *micul stat*, în istoria atît de frămîntată a secolului al XVI-lea, era deja strivit între alte forţe politice infinit superioare. „Republicile imaginare" ale utopiilor, pe cît erau de irealizabile, păstrează din acest punct de vedere un parfum anacronic. De la începutul secolului al XVI-lea, observa Eugenio Garin, «*destinul cetăţii ideale se leagă de profeţia „noului secol", a reînnoirii umane, a păcii universale, a unificării*

turmei sub conducerea unui singur păstor. Unei reflecții riguroase, unui discurs asupra magistraturilor și impozitelor, asupra raporturilor între lărgimea străzilor și înălțimea edificiilor, asupra planurilor regulatoare și a tribunalelor, i se substituie o viziune de noi Ierusalimuri, de cetăți solare, de monarhii universale».[25]

CODUL DE LECTURĂ AL STRUCTURILOR URBANISTICE UTOPICE

Chiar dacă structurile urbanistice ale cetăților ideale, ale utopiștilor secolului al XVI-lea, inclusiv Campanella, cu care se închide un ciclu, pot să fie citite în cheie funcționalistă, codul lecturii este diferit.

Considerăm că este necesar să facem aluzie la mai vechea teză a lui De Mattei după care platonismul și prezența istorică a statelor-orașe a contribuit, în Italia, la geneza utopiilor urbane.[26] El însuși afirmă însă, și aici intervine contradicția, că aceeași problematică specifică a utopiilor urbane se poate reîntîlni și la gînditorii aristotelici.[27] După el utopiile secolului al XVI-lea ar fi exerciții academice și, dimpotrivă, cele din secolul al XVII-lea — cărora le-ar fi expresia sintetică *Cetatea Soarelui* — ar fi prezentat o oarecare propensiune către punerea în practică, teză evident de nesusținut.

Nu se pot stabili caracterele utopiilor luînd ca termen de comparație *Utopia* și *Cetatea Soarelui* și delimitînd astfel două linii de gîndire care, s-a demonstrat, merg împreună. Elemente comune și definitorii ale utopiilor urbane, notate mai sus, converg într-o „regîndire a realului", ca „antiteză critică a istoriei". Cel puțin în aspectele legate de modul de a trăi citadin, direcția gîndirii utopice relevă valențe pragmatice.[28] Cînd este vorba despre desenul urban se intră direct în domeniul posibilităților. Urbanistica cetății-capi-

tală a Utopiei, Amaurot, nu ar crea nici o problemă de interpretare dacă nu s-ar şti că planul său în tablă de şah fusese făcut astfel deoarece era considerat corespunzător cu egalitatea socială a cetăţenilor. Trebuie să se evite deducţia că planul în tablă de şah a fost ales în utopiile urbane datorită capacităţii sale sporite de a se adecva unei societăţi egalitare. Între viziunile unor diferiţi autori utopici asupra ordinei sociale există deosebiri substanţiale fără ca desenul urban global preconizat de ei să fie extrem de diferit. În timp ce la Thomas Morus, spre exemplu, apare ideea unui tip de democraţie destul de liberală, la Ludovico Agostini se menţine diviziunea claselor[30] sub autoritatea tutelară a bisericii.

În preocupările pentru salubritatea locului, pentru bogăţia regiunii înconjurătoare, pentru poziţia geografică favorabilă, se simte ecoul unei întregi tradiţii textologice asimilată şi reîntărită în timpul Renaşterii timpurii. Nu sînt ignorate nici măcar descrierile de oraşe îndepărtate făcute de către călătorii epocii[31].

Amaurot nu se găseşte chiar pe ţărmul mării, dar poate profita de avantajul cetăţilor aşezate în apropierea estuarului, fapt care uşurează comunicaţiile. Un alt fluviu furnizează apă dulce care prin tuburi de argilă ajunge la cartierele situate mai jos, pe pantă. Pieţele sînt dispuse în mod convenabil pentru a evita vînturile nocive şi pentru a se uşura traficul. Casele sînt în linie, plasate una în faţa alteia pe străzi largi de douăzeci de picioare şi au în spatele lor grădini „*pe toată lungimea cartierelor*". Toate casele sînt de „*formă admirabilă*" şi au o înălţime de trei etaje cu ferestrele de sticlă. Configuraţia urbanistică a Amaurotului, stabilită mult timp în urmă de Utopus, fusese ulterior perfecţionată şi edificiile fuseseră înfrumuseţate astfel că se trăia chiar în palate.

În scrierile utopiştilor italieni, tentativa de întrevedere a posibilităţilor de restructurare a ordinei existente, mergînd pînă la cele mai mici detalii ce ţin de viaţa particulară

a individului și de mediul său de trai, are un caracter politic și mai explicit. Tipărind în 1548 la Veneția prima versiune italiană din *Utopia*, lui Morus Anton Francesco Doni avertiza, în introducere, că în republica descrisă vor fi de găsit „*cele mai bune obiceiuri, legi bune, guvernări înțelepte, învățăminte sfinte, conducere sinceră și oameni adevărați: apoi, bine întocmite orașele, serviciile, justiția și îndurarea, încît veți avea mare desfătare ...*"[32] Se vede bine cum a fost citită, de la început, în Italia cartea lui Morus. Lectura textelor utopiștilor italieni nu confirmă observația lui Battisti că acești autori se mișcă de la probleme „*mărunte, cotidiene către chestiuni generale și politice și nu vice versa*", și că procedează precum urbaniștii moderni, care se gîndesc la posibilitatea unei modificări în mediu social prin reformarea mediului înconjurător[33]. Un asemenea mod de a proceda era tipic, am văzut, pentru teoreticienii-arhitecți din Quattrocento.

Problemele de principiu, dezbaterea asupra structurilor sociale, își găsesc corolarul lor natural, la utopiștii italieni din secolul al XVI-lea, în reflecții asupra condițiilor de viață. Finalitatea îmbunătățirii condițiilor materiale ale vieții este, pentru Patrizi, clară: „*Să aibă deci de mîncare și de băut cetatea dacă dorește să trăiască și să fie fericită*".

Pare dificil să explicăm cum chiar Patrizi, care nu scapă ocazia să sublinieze că fericirea cetății sale are drept fundament existența unui grup aservit, nu prea ține cont de implicațiile pe plan social ale diferitelor soluții urbanistice și se referă la ele pe un ton destul de general. După ce expune obișnuita teorie asupra condițiilor geoclimatice, scrie în *Città felice*: „*Și pentru ca toată cetatea să poată avea această comoditate, să fie în parte construită pe o culme mai înaltă pentru a fi mai expusă la adieri și pentru a suporta frigul iernii, care, de obicei, acolo este mai sălbatic, iar în parte să fie așezată în cîmpie unde frigul nu poate să aibă o așa de mare putere. Un astfel de loc este folositor atît pentru comoditatea cetății și la farmecul priveliștii cît și pentru*

puterea fortificaţiilor. Pentru aceasta este lăudată în timpurile noastre Verona şi în trecut era lăudată Atena". Îngrijindu-se de apărarea oraşului său, Patrizi se opreşte asupra funcţiilor fortificaţiilor fără a intra însă în detalii tehnice. Nu foarte diferit este discursul lui Zuccolo. Republica sa, Evandria, conţine *„un mare număr de cetăţi frumoase şi bine construite, şi pline de oameni şi de bogăţie, printre care cea mai bogată se chema Agathia, mare cît Veneţia, sau cît Milano, astfel încît este renumită ca o mare cetate, ordonată şi bine guvernată, şi nu ca o adunătură de oameni, precum Cairo sau Constantinopol, care nu poate fi guvernată decît dacă cetăţenii sînt ţinuţi legaţi precum caii sau boii".* Nici Zuccolo nu ne înfăţişează un plan urbanistic clar. Modelele sale sînt cele istorice, văzute printr-o perspectivă de visată perfecţiune. În comunitatea sa urbană se manifestă, pe planul vieţii sociale, o tendinţă egalitară. Pentru autor ea reprezintă derivatul firesc al unei dorinţe de posibilă egalitate între cei puternici.[34] De aceea cetatea lui Zuccolo apare mai mult ca un ansamblu de edificii dintre care unele ies în relief prin dimensiunile şi bogăţia lor.[35] Ni se prezintă, pe scurt, o imagine urbanistică care îşi are originea într-un trecut idealizat.

Tendinţa spre raţionalizarea spaţiului în cetăţile utopice poate fi interpretată ca un mod de îngemănare a intereselor comunităţii cu cele ale persoanelor particulare. În republica creştină a lui Agostini, unde autoritatea principelui este temperată de un senat compus din membrii care împart în acelaşi timp sarcinile executive, unde şeful spiritual *„va trebui să fie episcopul"*, structura urbană vădeşte, dincolo de preocupările pentru un desen unitar, o puternică tendinţă de clasă. În principiu, cum rezultă din afirmaţiile lui Finito[36], casele ar trebui să fie toate construite la fel. Cei care, dimpotrivă, datorită bogăţiei şi poziţiei lor sociale doresc *„palate şi nu case de locuit"*, după ce au obţinut mai întîi aprobarea senatului, se vor adresa arhitectului cetăţii care *„deservind atît lucrările publice cît şi pe cele particu-*

lare, va executa sincer și cu structuri proporționate totul". Grija de a nu se strica armonia și regularitatea planului este constantă: *„În împărțirea cetății se vor înșirui străzile astfel încît între una și alta să se nască un gol proporțional cu curțile și grădinile fiecărei case. Și cine va dori să le aibă mai mari decît alții va putea să facă acest lucru de-a lungul și nu de-a latul locului său; și vrînd să se deosebească de alții va putea să facă plimbarea sa de la o stradă la alta pe deasupra și două fațade la două străzi să aibă"*[37].

Atît Patrizi da Cherso cît și Agostini și Zuccolo erau personalități cu multiple legături în viața oficială a timpului și, în consecință, în utopiile lor nu lipsește o intenție de justificare a ordinii existente[38], văzută într-un cadru de relativă justiție socială și de reînnoire spirituală. Opțiunile lor urbanistice își trag de aici consecințele.

Fundamental diferită este situația utopiilor lui Doni și Campanella. Opoziția primului la ordinea constituită este radicală.[39] Din aspectul didactic și moralizator al utopiei lui Morus nu a rămas chiar nimic. Polemica din *I mondi* a lui Doni este distructivă și țintește la o recompunere organică a structurilor sociale și a valorilor spirituale. În cetatea lui Doni se muncește exclusiv pentru satisfacerea nevoilor zilnice, punîndu-se în practică chiar dictonul *„cine nu muncește, nu mănîncă"*[40]. Ideea unei egalități efective, transmisă de Doni, nu era nouă în utopia italiană și deja putea fi întîlnită la un scriitor de o importanță destul de redusă, Mambrino Roseo, într-o cărțulie[41] care este o refacere a unei celebre opere a spaniolului Antonio de Guevarra, *Libro 11 amando Relox de los principes, en el qual va encorporado el muy famoso libro de Marco Aurelio*, lucrare tradusă aproape imediat după publicarea sa, în 1529, în diferite limbi. Mitul unei vîrste de aur a umanității prezent în episodul Garamantilor, inserat în scop pedagogic în cartea lui Roseo pe urmele lui Guevarra, găsește în *Marmi* a lui Doni o anumită audiență. În *Mondi* însă egalitarismul devine caracteristica proprie unei societăți evoluate care îl

aplică din rațiuni bine studiate. La Doni, și mai tîrziu la Campanella, se întîlnește exemplul cel mai clasic de utopie care folosește o anumită schemă urbanistică în serviciul ideii de justiție socială (il. 19). Cetatea sa *„construită în cerc perfect, în chip de stea"*, are în centru un templu întins, de patru sau de șase ori mai înalt decît cupola domului din Florența. Din templu se deschid o sută de uși către o sută de străzi spre care se îndreaptă tot atîtea porți corespunzătoare în zidul incintei, *„precum razele unei stele"*, astfel încît tot orașul să poată fi văzut din centrul templului. Bogăția și resursele teritoriului înconjurător permit promovarea unei politici de autarhie. Nu lipsește precizarea că orice provincie a țării trebuie să aibă o cetate la fel. Odată realizat planul perfect, odată stabilite condițiile absolut similare de locuit pentru toți, lipsea doar să se insiste asupra funcțiilor specifice ale diferitelor părți ale organismului urban, în care specializarea să-și găsească reflectarea cuvenită. Iată-le în dialogul dintre Înțelept și Nebun: «*Înțeleptul*: *„Avea cetatea în fiecare stradă două bresle, cum s-ar spune, de o parte toți croitorii, de alta toate prăvăliile de stofă. O altă stradă: pe o parte spițerii, pe cealaltă toți medicii. O altă stradă: cizmarii care făceau încălțăminte, papuci și cizme de cealaltă parte pingelarii. Pe o parte brutarii care făceau pîine și în fața lor mori care măcinau. O altă stradă: atîtea femei care torceau și depănau micșorînd firul lor la perfecție și ceilalți de peste drum țeseau. Erau cu totul două sute de bresle și fiecare nu făcea decît un singur lucru"*.

Nebunul: *„De mîncare"*

Înțeleptul: *„Erau două străzi sau trei cu bodegi și ceea ce gătea una gătea și alta și se dădea tuturor la fel de mîncare. Aceștia nu făceau altceva decît să dea de mîncare oamenilor; și cînd aveau nevoie de ciorapi mergeau la croitor și îi primeau; astfel procedau cu toate celelalte lucruri de uz personal. Și erau gurile împărțite: de aceea revenea fiecărei bodegi cincizeci, o sută sau două sute de oameni; și după ce se dădea*

de mîncat la atîţia oameni cîţi le reveneau, închideau porţile, astfel încît toate lucrurile se completau pînă la ultimul amănunt"»[42].

Toate activităţile se desfăşoară, în cetatea lui Doni, sub stricta supraveghere a sacerdoţilor care au fiecare în grijă o stradă. Celui mai vechi preot îi revine locul de cinste fără ca el să aibă alte drepturi speciale. Acest comunitarism primitiv — prezidat de preoţi care îi învaţă pe locuitori *„să-l cunoască pe Domnul, să-i mulţumească şi să-şi iubească semenul"* — în care fiecare lucrează pentru alţii fără a fi plătit, primind în schimbul serviciilor sale toate lucrurile necesare pentru a trăi şi pentru a se menţine sănătos, şi în care totul aparţine tuturor, chiar şi femeile, fără ca interesele generale să fie trecute cu vederea, nu putea găsi o expresie urbanistică mai bună decît planul în formă stelară. Doni rezolvă prin mijloace literare ceea ce cu multe decenii înainte Filarete, limitîndu-se la o încercare de conciliere a planului radial cu edificiile rectangulare, nu reuşea, printre altele şi din cauza caracterului particular al discursului, al cercetării îndreptată spre căutarea unei soluţii care trebuia să ţină cont de exigenţele unui eventual comanditar.

Cartea lui Doni a avut un succes uimitor. Tipărită în Italia de mai multe ori — 1552, 1562, 1567, 1583, 1597, 1606 — a cunoscut o largă răspîndire şi în străinătate. Tommaso Campanella, fără îndoială, a citit-o. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă sonetul *Senza forza de' savi delle genti antiche esser soggetto alla forza de' pazzi*[43] scris în închisoare, chiar în 1601, un an înainte de redactarea *Cetăţii Soarelui*: *„Gli astrologi, antevista in un paese / costellation che gli uomini impazzire / far dovea, consigliarsi di fuggire / per regger sani poi le genti offense / / Tornando poscia a far le regie imprese / consigliavan que'pazzi con be dire / il viver prisco, il buon cibo e vestire. / Ma ognun con calci e pugni a lor contense./ / Tal che sforzati i savi a viver come / gli stolti usavan, per schifar la morte, / ché'l più gran pazzo aveva le regie some / / vissero sol col senno a chiuse porte, / in*

*pubblico applaudendo in fatti e nome / all' altrui voglie forsennate e torte"**

Asemănările între cetatea lui Campanella și cea a lui Doni sînt vizibile[44]. Nu trebuie ignorat faptul însă că unele dintre trăsăturile comune — predominarea castei sacerdotale, spre exemplu — au la Campanella rădăcini mult mai adînci în istoria culturii. Influența izvoarelor literare antice — precum cele primite de la Diodor (episodul lui Iambul, în *Istorii* II, 55—60), Diogenes Laertios, Plutarh — nu reușește să ascundă contactele cu textele lui Platon și Morus[45]. Adăugate la cea a lui Doni, influențele semnalate și-au pus o amprentă decisivă asupra ordinei sociale și urbanistice ce domnește în cetatea solarilor. Ea este așezată, precum în toate celelalte utopii, într-o cîmpie, avînd partea centrală pe o colină. O densă rețea de simboluri astrologice este implicată în morfologia țesutului urban împărțit „*în șapte cercuri foarte mari ce poartă numele celor șapte planete*", cercuri ce comunică între ele prin intermediul a patru străzi și a tot atîtea porți corespunzînd parțial „*celor patru unghiuri ale lumii*" (il. 20). Odată intrat prin poarta tramontană, vizitatorul „*vede un plan de cincizeci de pași între primele ziduri și celelalte ... Alături stau palate unite prin ocolul zidului încît se poate spune că toate sînt unul; și dedesupt nu este nici un intrînd decît de la poarta concavă a palatelor. Apoi sînt camerele frumoase cu ferestrele convexe și concave și care sînt împărțite între ele cu mici ziduri ... După care se ajunge la etajul al doilea care are cu*

---

* Prezisă fiind într-un ținut o constelație / care pe oameni să-i înebunească ar fi trebuit / se sfătuiră s-o tulească astrologii / pentru ca sănătoși pe suferinzi să-i stăpînească. / / Întorși apoi la faptele mărețe sfătuiră / pe-acei nebuni cu cuvîntări meșteșugite să continue / traiul de odinioară, hrana bună, îmbrăcarea / Dar fură luați la șuturi și la pumni. / / Astfel încît și înțelepții precum proștii trebuiră / să viețuiască, iar pentru a scăpa de moarte / de care dispunea nebunul cel mai mare / / trăiră chibzuit, cu porțile închise, / aplaudînd în public ale sale / prea nebunești și rătăcite pofte.

trei paşi mai puţin şi se vede al doilea rînd de ziduri cu metereze în afară şi aleea de strajă; şi în partea dinăuntru celălalt zid înconjurînd palatele la mijloc are mănăstirea cu coloane dedesupt, iar deasupra cu frumoase picturi. Şi astfel se ajunge pînă în vîrf, totdeauna străbătînd etaje. Doar cînd se intră pe porţi, care sînt duble, atît pentru zidurile interioare cît şi pentru cele exterioare, se urcă pe scări fără însă să-ţi dai seama deoarece se merge oblic şi nu pieptiş, scările fiind astfel aproape invizibile. În vîrful muntelui se află un mare platou şi în mijlocul său un mare templu uimitor întocmit ..."

Descrierea nu este exhaustivă dar oricum ne poate da o idee globală asupra modului cum structurile edilitare se adaptează la exigenţele traiului în comun.[46] Recuperarea mitului vîrstei de aur într-un sens creştin şi universalist se conjugă în *Cetatea Soarelui* cu o alianţă nescindabilă de realism şi de idealism politic.[47] Oraşul ideal al lui Campanella este, ca şi cel al lui Doni, un pur produs al fanteziei proiectată pe un fundal de scientism. Ştiinţa reglementează toate aspectele vieţii sociale în scheme rigide. Textul lui Campanella, în care ştiinţa pozitivă, metafizica creştină, asociate practicilor magice şi credinţelor soterologice converg într-o tentativă de conciliere, reprezintă oricum ultimul mare efort al Renaşterii italiene de a topi elemente diverse într-o construcţie vizionară şi reformatoare. Desenul urbanistic urmează a se adapta şi el exigenţelor impuse de tentativa de a pune de acord, într-un model de societate perfectă, existenţa în conformitate cu principiile raţiunii şi religiei. Voinţa utopiilor Renaşterii de a da un conţinut ideologic structurilor edilitare şi urbanistice este interesantă mai ales ca mărturie a unei gîndiri care, repunînd în discuţie întreaga gamă a raporturilor umane, impune o altă perspectivă şi în abordarea problemei ambientului. Consecinţele practice imediate nu sînt multe, dar implicaţiile lor în perspectiva ulterioară a evoluţiei gîndirii politice europene nu sînt de neglijat. Pentru un studiu larg al miş-

cării de idei în epoca Renașterii gîndirea utopiștilor se constituie, în toate aspectele sale, inclusiv cele ce privesc organizarea concretă urbanistică a cetăților lor ideale, ca documente importante, ca mărturii ale unei cercetări raționale, ale unei căutări de soluții tinzînd să dea o nouă față societății. Depășind cadrul fatalmente limitat al teoriei arhitecturii, viziunile urbanistice ale utopiștilor se propun drept veritabile documente ale unei aspirații de a atribui vieții politice restructurate a comunității un cadru corespunzător.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IV. Exegeţii lui Vitruviu şi planul ideal al oraşului

CIRCULAȚIA TEXTULUI VITRUVIAN ȘI TENTATIVA DE RECUPERARE FILOLOGICĂ

Problema configurației spațiului urban va fi repusă în discuție începînd din ultimul deceniu al secolului al XV-lea de către reprezentanții unui alt filon al gîndirii Renașterii ce își aduceau contribuția lor specifică la recuperarea filologică a textelor antice: exegeții lui Vitruviu. Scopul acestora rămîne, desigur, cel de a reface textul vitruvian, de a-i reda semnificațiile concrete capabile să-l transforme într-o regulă de urmat, salvîndu-se astfel durabilitatea legăturii cu tradiția clasică, considerată tot mai mult izvorul esențial pentru stabilirea lexicului arhitecturii și în consecință și a urbanisticii. Descoperirea, din 1416, a textului vitruvian de către Poggio capătă astfel o valoare simbolică destinată să sublinieze că o trainică legătură între o anumită tendință în arhitectură și, în sens mai larg, culturală și orizontul său de referință istorică se consolida chiar și la nivelul teoretic.[1] Textul lui Vitruviu circula în realitate destul de intens printre umaniștii italieni cu aproximativ o jumătate de secol înaintea așa zisei sale descoperiri. După Lucia Ciapponi, care a analizat cu grijă Codicele Bodleian, ce începuse a se răspîndi prin Petrarca și prietenii săi, deși pentru

ei prevala interesul lingvistic.[2] Posedau copii ale textului vitruvian Boccaccio, medicul padovan Giovanni Dandi, Nicola Acciaioli, aretinul Domenico di Bandino.[3] Lipsește însă un studiu sistematic și exhaustiv al circulației codicelor, asupra originii și a datării lor.[4] Avem, în schimb, informații sigure asupra existenței în secolul al XV-lea a numeroase texte ale tratatului, în diferite biblioteci. Între 1416, anul „descoperirii" lui Poggio și 1486, cel al primei ediții tipărită datorită lui Sulpicio da Veroli, tratatul fusese transcris de mai multe ori și prezența codicelor este confirmată cam pretutindeni. Unul este semnalat în 1431 în biblioteca din Pavia.[5] Alte două se găseau în biblioteca Medicilor la Florența și au fost atribuite unei perioade anterioare morții lui Cosimo cel Bătrîn.[6] Un altul se afla în mîinile lui Francesco Sassetti, cunoscut reprezentant al băncii medicee; altul, aflat actualmente în Biblioteca Națională din Florența, fusese copiat, în 1435, la Napoli. Un alt exemplar fusese dăruit de către cardinalul Bessarion republicii venețiene; altul, copiat în 1474, aparținea probabil patricianului venețian Geraldo Sagredo, procurator de San Marco; alte două manuscrise sînt semnalate la Milano — unul copiat în 1462, un altul intrat mai tîrziu în posesia cardinalului Federigo Borromeo; un altul era semnalat, în 1482, în biblioteca ducelui de Urbino; un altul aparținea familiei Piccolomini; altul, în fine, fusese dăruit în 1440 de către Pier Candido Decembrio ducelui Humphrey de Gloucester.[8]

Oricum, nici o tentativă de refacere critico-filologică a textului vitruvian nu mai fusese făcută în secolul al XV-lea, deși el rămăsese, în toată această perioadă, cum am văzut, punctul de plecare și de referință metodologică al teoreticienilor arhitecturii epocii. Selecționînd și confruntînd pentru prima dată aceste codice, Sulpicio da Veroli face, în prima ediție pentru tipar, din 1486, a tratatului lui Vitruviu, o operație în esență filologică, oferind o versiune îngrijit redactată. Operația de restituire merge însă, în

principal, în sensul, prezent în cultura umanismului, recuperării dimensiunii istorice a textelor printr-o aprofundată cercetare filologică.[9] Obscuritățile textului — care au provocat reținerea critică a lui Leon Battista Alberti — rămîneau încă nerezolvate și în canalizarea cercetărilor în această direcție ediția sulpiciană, care punea în lumină *„lecțiile gramaticale cele mai demne de crezut"*[10] a avut, fără îndoială, efecte stimulatoare. Retipăririle succesive — la Roma în 1490, la Florența în 1496 (ilustrată cu cinci figuri geometrice) și la Veneția în 1497 — nu sînt modificate față de prima ediție. Doar în 1511, odată cu prima ediție venețiană a lui Fra Giocondo[11] — reluată în 1513[12] și 1523[13] cu schimbări în ilustrație — textul vitruvian va deveni obiectul investigațiilor critice aprofundate, investigații ce își vor concentra atenția asupra conținutului pasajelor ambigue. Tendința este cea de a da mai mare operativitate tratatului considerat, de acum, ca un manual model, capabil să ofere soluții problemelor tehnice și artistice ce îl preocupau pe arhitecți.

INTERPRETAREA DATĂ DE FRA GIOCONDO

Pentru ceea ce ne interesează este util să ne oprim în special asupra interpretării dată de Fra Giocondo[14] capitolelor VI și VII ale primei cărți a tratatului [15]; interpretare tradusă în scheme grafice executate de către Giovanni da Tridino. Cele 136 de xilogravuri care însoțeau textul latin tind să substituie lipsa desenelor vitruviene, la care autorul se referă pentru a face mai clare propriile afirmații. Figurile prezente pe foile 10 (r. și v.), 11 (r. și v.), 12, vizualizează părțile din text privind acțiunea vînturilor, forma globală a orașului, ținînd cont de necesitatea evitării efectului dăunător al acestora și, în fine, împărțirea internă pusă în legătură cu zidurile de incintă. Pe foaia 11 r., apare *amusium*

decussatio care transcrie grafic indicațiile capitolului al șaselea al cărții întîia. Concordanța cu schema sulpiciană este aproape perfectă, aceasta din urmă fiind corectată aici doar prin dispunerea răsăritului la dreapta. Diagramele lui Fra Giocondo au fost, în mod sigur, influențate de cele ale edițiilor sulpiciene.[16] Celor patru direcții ale vînturilor principale *(Septentrio, Solanus, Auster, Favonius)* se adaugă alte patru intermediare *(Aquilo, Eurus, Africus, Caurus)*. Tema figurativă dezvoltată astfel — cea a turnului atenian al vînturilor — este reluată și îmbogățită în diagrama aflată pe verso-ul aceleiași foi. Direcțiile celor opt vînturi sînt indicate cu raze perpendiculare pe laturile unui mic octogon, raze care pleacă dintr-un cerc central. Cu ajutorul direcțiilor intermediare — date de liniile care, plecînd de la centru, traversează unghiurile — s-a obținut un octogon mai mare, spațiul între octogonul înscris și cel care îl înscrie fiind astfel împărțit în opt compartimente de formă trapezoidală, ale căror baze rămîn perpendiculare pe fiecare din cele opt direcții principale, laturile urmîndu-le pe celelalte. Clarificarea diagramei vînturilor, făcută cu cel mai desăvîrșit respect față de textul vitruvian, era necesară pentru a putea defini grafic planul orașului. Acesta se regăsește pe foaia 12, la începutul capitolului al șaptelea al primei cărți, ca un ansamblu de șaisprezece izolați pătrați (il. 22) împărțiți de trei străzi mai largi *(plateae)* și de alte trei, perpendiculare pe acestea, mai strîmte *(angiportus)*. Incinta octogonală care delimitează perimetrul se suprapune structurii astfel definite, avîndu-și centrul în mijlocul încrucișării principale dintre *plateae* și *angiportus*.

În ceea ce privește orientarea străzilor desenul urmează pasajul vitruvian cunoscut: „*Moenibus circumdatis sequuntur intra muros arearum divisiones platerarumque et angiportuum ad caeli regionem directiones. Dirigentur haec autem recte si esclusi erunt ex angiportis venti prudenter ...*"

(Ed. Granger: I, v, 1)* În desenul circuitului octogonal suprapus *pattern*-ului este de văzut punerea în concordanță a temei turnului vînturilor cu recomandările făcute în al cincilea capitol al primei cărți: „*Curandunque maxime videtur, ut non facilis aditus sit ad oppugnandum murum, sed ita circumdatum ad loca praecipitia et excogitandum, uti portarum itinera non sint directa sed scaeva. Namque cum ita factum fuerit, tum dextrum latus accedentibus, que scuto non erit tectum proximum erit muro. Conlocanda autem oppida sunt non quadrato nec procurrentibus angulis sed circuitionibus uti hostis expluribus locis conspiciatur*"** (ed. Granger: I., v, 2). Fapt care explică și poziția octogonului suprapus planului, rotit față de cel de la foaia 11 v cu 22°30 , astfel încît să facă să coincidă, pentru o mai bună protecție împotriva vînturilor, patru dintre unghiuri cu încrucișarea stradală dominantă.

Paolo Marconi a arătat cum existența unui *pattern* ortogonal înscris în octogon, în modul descris, se datorează unei interpretări eronate a lecturii ediției sulpiciene.[17] Nefiind în aceasta distinse clar capitolele numerotate cu cifre introduse printre rînduri, fraza finală a capitolului 11 (care apare ultima în al șaselea capitol al ediției lui Giocondo) era scrisă astfel: „*Ita his confectis inter angulos octagoni gnomon ponatur et ita dirigantur angiportorum divisiones XII.*

---

*Odată terminată înconjurarea cetății cu ziduri, se trasează între ele, urmîndu-se direcțiile cercurilor, spațiile aparținînd *plateae*-lor și *angiportus*-urilor. *(subl. n.)*. Trebuie să se evite, cu grijă, ca vînturile să nu bîntuie pe străzi ..."

**Trebuie mai ales să fie îngreunată apropierea inamicului de ziduri înconjurîndu-le cu șanțuri; trebuie, de asemenea, ca drumurile ce duc la porți să nu fie drepte și să le ocolească din stînga, căci astfel asediatorii vor înfățișa celor ce vor fi pe zid partea dreaptă care nu este acoperită de scut. Forma întăriturii nu trebuie să fie pătrată nici să aibă unghiuri ascuțite, pentru ca astfel inamicul să poată fi văzut din mai multe laturi; unghiurile ascuțite nu sînt propice pentru apărare și sînt mai favorabile asediatorilor decît asediaților".

*Divisis angiportis...** Giocondo, transcriind cuvînt cu cuvînt fraza sa a devenit:" *Ita his confectis inter angulos octagoni gnomon ponatur, et ita dirigantur plateae et angiportorum divisiones duodecim" (subl. n)* Inserarea în aceeași frază a *plateae*-lor duce la diagrama celor șaisprezece *insulae* egale, rezultate din intersecția între *angiportus* și *plateae*, astfel încît să se formeze douăsprezece deschideri, trei pe orice latură a pătratului de bază împărțit. Deosebirile sînt semnate pe toate laturile precum urmează: *ab*, *ab*, *ab*; *da*, *da*, *da*; *cd*, *cd*, *cd*; *bc*, *bc*, *bc*. Explicația explică direcția vînturilor care au fost sintetizate în octogonul suprapus: „*Ubicumque est a anguli insularum sunt in quibus solanus et aquilo franguntur. Ubicum que est d anguli insularum sunt in quibus septentrio et caurus franguntur. Ubicumque est c anguli insularum sunt in quibus favonius et aphricus franguntur. Ubicumque est d anguli insularum sunt in quibus auster et eurus franguntur.*** Forma incintei apare legată de posibilitățile de asigurare a salubrității locului împotriva acțiunii dăunătoare a vînturilor.[18] Împărțirea în *insulae* egale a fost ușurată de interpretarea dată de către Giocondo *plateae*-lor ca străzi largi, interpretare ce nu va fi reluată[19] întrucît, probabil, se datorează erorii de lectură menționată. Giocondo a adăugat *plateae*-le în fraza citată, luînd în considerare corespondența posibilă cu cea a capitolului următor (XII în ediția sulpiciană): „*Divisis angiportis*

* „Toate lucrurile fiind astfel întocmite între unghiurile octogonului va trebui să se pună un gnomon și aceasta pentru a se marca alinierea și împărțirea *angiportus*-urilor XII. După împărțirea *angiportus*-urilor ..."

** „Oriunde este *a* se află unghiurile insulae-lor în care se izbesc Solanus și Aquilo. Oriunde este *b*, se află unghiurile insulae-lor în care se izbesc Septembrio și Caurus. Oriunde este *c* se află unghiurile insulae-lor în care se izbesc Favonius și Aphricus. Oriunde este *d* se află unghiurile insulae-lor în care se izbesc Auster și Eurus".

*et palateis constitutis arearum electio ad opportunitatem et usum comunem civitates...** etc., etc. (ed. venețiană, 1511, foaia 12 r.).

CESARIANO ȘI ECOURILE INTERPRETĂRII LUI FRA GIOCONDO

Interpretările lui Fra Giocondo au avut ecou în opera lui Cesariano, deși imaginile grafice ale celui din urmă, imagini care reconstituie orașul vitruvian, sînt diferite.[20] Prima ediție în limba italiană a lui Vitruviu[21] realizată de Cesariano este și prima însoțită de un bogat comentariu ce lărgește capacitatea explicativă a ilustrațiilor, dovedind o aprofundare a intereselor critice față de antichitate și de cultura sa arhitecturală, interese care căpătaseră o turnură decisivă cu edițiile lui Giocondo. Revine la Cesariano[22] tema celor șaisprezece direcții care determină orientarea orașului în spațiu. Pe foaia xxv v. („*Amussi decusati figura*") orizontul este împărțit în șaisprezece sectoare. Punctul de plecare al unei asemenea operații rămîne înscrierea în cerc a două patrate rotite unul față de celălalt cu 45°, cum se cere în textul lui Vitruviu. Influența lui Giocondo este vizibilă și în diagrama de la foaia xxv v. (il. 24), unde ni se prezintă „*Moenium intra mororum divisione ut arearum platearumque insularum ac angiportuum ad quam caeli regionem directiones dirigentur ut ventorum noxii flatus vitentur. E quarta totius prefiguratio*"**. Aici perimetrul urban este pus în legătură cu cele douăzeci și patru de vînturi deja

---

* „După împărțirea *angiportus*-urilor și constituirea plateae-lor are loc alegerea spațiilor destinate nevoilor și folosinței întregii cetăți..."

** „Împărțirea cetății între ziduri astfel încît suprafețele *plateae*-lor, *insulae*-lor și *angiportus*-urilor, orientate în funcție de direcțiile cerului, să poată fi ferite de suflul vînturilor nopții" *(subl. n.)*

prezente în schema lui Giocondo (foaia 10 v., ed. 1511), numai că orientarea este diferită: Cesariano pune *meridies* deasupra, făcînd același lucru în foaia XXVIII unde diagrama suprapune vînturile la orele zilei și ale nopții. Aceeași diagramă de la foaia XXVI are un orizont intermediar format dintr-un cerc împărțit în 160 de grade. Este vizibilă strădania de a transpune într-o singură imagine grafică pasajul vitruvian deja discutat. De la porțile mai importante, care în perimetrul zidurilor corespund uneia din cele opt direcții indicate în diagrama lui Giocondo (foaia 11 r.), de la unghiurile octagonului înscris, pleacă spre centru străzile principale care dau într-o piață patrată porticată, în interiorul căreia se află o altă diagramă circulară, probabil versiunea micșorată a aceleia de la foaia XXV v. Desenul planului orașului lui Cesariano este destul de complex. Bogatul comentariu la text indică (foaia XXV r.) funcțiile spațiilor însemnate cu litere[23]. Cesariano înclină să atribuie cuvîntului *platea* mai curînd sensul de *piață*. În orice caz, și faptul ne pare demn de remarcat, structurile orașului său par să fie ale unui oraș medieval, cu țesutul străpuns de căi de comunicație radiale și cu perimetrul regularizat după exigențele care derivă din interpretarea fragmentelor din cartea întîia a tratatului vitruvian.

Experiența de arhitect a lui Cesariano[24] are, fără îndoială, importanța sa în munca de restituire a textului antic, text care, prin savantul său comentariu, se îmbogățește de noi semnificații cu valoare practică, operativă. Deși Cesariano nu citează în comentariul său nici pe Alberti, nici pe Filarete, nici pe Francesco di Giorgio Martini și nici măcar pe Leonardo[25] (căruia de altfel îi este îndatorat în construirea „omului vitruvian" (il. 23), este foarte probabil ca el să fi cunoscut scrierile acestora sau cel puțin tratatul lui Filarete. În propunerea de reconstituire grafică a orașului vitruvian Cesariano se apropie, evident, de diagrama lui Filarete (codicele Magliabechian, f.43) (il. 7) prin tentativa comună de a defini împărțirea spațiului cu ajutorul unui

gnomon așezat în centru, tema fiind derivată la amîndoi din cartea întîia vitruviană.

În mediul milanez se definește astfel tipul grafic al orașului radial de factură vitruviană.[26] Această interpretare îi fusese ușurată lui Cesariano (il. 24) și de o trecere cu vederea a sensului cuvintelor anticului autor. Ultimele rînduri ale capitolului al șaselea (codicele H, ed. Granger) apar traduse astfel: ... *intra li anguli dell'Octogono sia posito lo Gnome et cosi siano dirigate le plateae e le octo divisioni deli Angiporti*"*. Că Cesariano cunoștea diagrama giocondiană a vînturilor s-a văzut deja. Împărțirea spațiului cetății se face în manieră polemică față de „*acei autori*" care recomandau „*douăsprezece angiportus*-uri", natural fiind aici vorba de propunerea giocondiană care atribuia *plateae*-lor rolul de străzi mai largi: „*Și cînd apoi se va înfăptui această indicațiune semnată, atunci să se pună gnomonul cum s-a spus deasupra și să fie îndreptate* plateae-le *și celelalte împărțiri sus-zise și cele opt împărțiri ale* angiportus-*urilor deși eu am găsit un text care scria douăsprezece diviziuni ale* angiportus-*urilor și acestea (dacă nu greșec) mi se pare plin de defecte. Pentru că așa cum toți văd clar din lecția vitruviană și din figura noastră indicată* (aici se referă la figura „*Amussii decussati alphabetica anotatio*" de la foaia XXVIII — *n. n.) vom avea opt împărțiri ale vînturilor. Iar aceste opt împărțiri se pot chiar dubla sau tripla, așa precum la începutul cărții a treia a lui Vitruviu avem acele împărțiri pe care le folosesc grecii pentru orașe: acolo vei putea să vezi*" (f. XXVIII).

Lăsînd de o parte reprezentările orașelor antice — precum cele realizate de ravennatul Fabio Calvo în cartea sa *Antique Urbis Romae cum regionibus et simulachrum*[27] — care, plecînd de la cunoașterea directă a textului vitruvian, au

---

* „... între unghiurile octogonului să se pună *gnomon*-ul și astfel să fie orientate *plateae*-le și cele opt împărțiri ale *angiportus*-urilor." (f. XXVIII v.) *(subl. n.)*.

valoare de reconstituire arheologizantă[28], rămîne de spus că, în contextul literaturii de amprentă vitruviană, se configurează, cu Fra Giocondo și Cesariano, două moduri de reprezentare a structurilor urbane. Pe de o parte, la Giocondo, orașul cu țesut ortogonal (il. 22), pe de altă parte, la Cesariano (il. 24), orașul radiocentric. Amîndouă au precedente în desenele lui Francesco di Giorgio Martini și, în ceea ce îl privește pe Cesariano, în cele ale lui Filarete. Soluțiile, deși oglindesc același text, nu par conciliabile. Deja Filarete întrebuința elemente specifice desenului urban cu țesut ortogonal pentru a rezolva nu numai problema spațiului destinat pieții centrale, dar și a spațiilor și edificiilor aderente acesteia.

ALȚI EXEGEȚI DIN SECOLUL AL XVI-LEA

Posibilitatea îmbinării celor două soluții a fost atinsă fără rezultate demne de a fi menționate și de către Giovanni Battista Caporali[29], în al cărui tratat au fost reluate nu numai pasaje ale traducerii lui Cesariano, ba chiar și ilustrații ale acestora, fapt care nu l-a împiedicat deloc pe autor să exprime o judecată foarte critică asupra lucrării milanezului[30], cum de altfel citim în dedicație. Mergînd pe urmele modelului său, Caporali înțelege prin *plateae* piețele[31]. Însă lucrurile se complică în comentariu din cauza accepțiunii acordată termenului de *angiportus*. Asupra aceleiași probleme Cesariano se pronunțase (f. xxvii comentariu), cum va face de altfel și Caporali[32], arătînd că Vitruviu *folosește "questo vocabulo* vico in *loco de* angiporti"*. Dar în același timp Caporali vede în *angiportus* un punct de convergență al străzilor, calitatea conferită de Cesariano doar *plateae*-lor: „*Quali vici tantum modo hano una*

---

* acest cuvînt *uliță* în loc de *angiportus*" *(subl. n.)*

platea que fa ad se convenire tute le altre vie"*. Oricum, diagrama intitulată „*Edificio entro al muro della cita con la divisione come dell'aree e delle piazze e dell'isolo e degli angiporti: ale quali regione del cielo i dirizamente si dirizano: acciò che si schivano i nocivi fiati de venti*"... — „*Edificiu între zidurile cetății cu împărțirea atît a suprafețelor cît și a piețelor și a insulelor și ale angiportusurilor spre ale căror puncte cardinale își îndreaptă direcțiile astfel încît să fie izgonite suflările nocive ale vînturilor...*" (f. 56), nu este diferită de cea a lui Cesariano pe care am examinat-o. (f. xxvi v.). Diferită este, dimpotrivă, diagrama de la foaia 41, executată, după cum ne avertizează explicația „*în ordinea care s-ar putea face astfel încît străzile să fie orientate drept către piață și late mai mult decît permite o astfel de ordine*". Lipsesc străzile întortochiate (il. 25) și autorul încearcă să dea ansamblului urban o mai mare coerență logică organizîndu-l geometric și ușurînd astfel traficul. Străzile radiale sînt legate între ele de străzi paralele la octogonul de bază care definește aria orașului. *Insulae*-le sînt flancate de străzi drepte care se revarsă în străzile mai mari, principale.

Apare aici un nou tip, mai schematic, de interpretare a structurii cetății, tip ce poate fi raportat generic la Francesco di Giorgio Martini și care poate fi confruntat și cu acel desen al lui Peruzzi (il. 31) interpretat pînă acum ca o diagramă a unei cetăți ideale[35]. Planul lui Caporali, care aduce elemente noi în reconstrucția grafică a orașului vitruvian și îi dă acesteia o mai mare încărcătură de raționalitate, nu s-a bucurat pînă acum de atenția pe care, în mod sigur, o merită. Detașarea de punctul de referință este destul de clară. Într-un anumit fel autorul vrea să formalizeze interpretarea grafică și prin aceasta el se situează în punc-

---

* „Care ulițe în așa fel au o *plateae* încît aceasta face să conflueze toate celelalte străzi" (f. XXVI, comentariu) *(subl. n.)*

tul de pornire al unei atitudini care, la jumătatea secolului se va generaliza în afara literaturii de amprentă vitruviană. O contribuţie remarcabilă la elucidarea pasajelor vitruviene referitoare la forma cetăţii (il. 27) şi la repartizarea spaţiului înăuntrul zidurilor de incintă aduce Daniele Barbaro[34], cel mai învăţat dintre comentatorii din secolul al XVI-lea ai tratatului arhitectului roman. El nu uită să sublinieze, cînd vorbeşte despre cetate, valabilitatea învăţăturii vitruviene care *„a tratat despre regiune şi despre calităţile sale, acestea fiind primele consideraţii care trebuiau făcute pentru a situa cetatea, şi după ce ne-a demonstrat cum trebuie să se înconjoare de întărituri şi să înzestreze cu ziduri o parte a regiunii, cu înţelepciune vrea să ne înveţe să împărţim planul închis în întregime de circuitul zidurilor. Şi mai întîi tratează* (Vitruviu — *n. n.*) *despre împărăţirea locurilor în funcţie de distribuirea şi destinaţia lor, iar aceasta o face în capitolul de faţă*" (I, VI, p. 54). Barbaro, care a beneficiat la întocmirea ediţiei sale de suportul vizual oferit de desenele lui Palladio[35], nu este departe, în comentariul său, de anumite consideraţii de tip „funcţionalist", deja exprimate de Leon Battista Alberti: *„Tratează Vitruviu în acest capitol* — ne spune în al şaptelea capitol al cărţii întîia — *despre ceea ce aparţine dispunerii generale, distribuirii şi decorului locului, motivînd, pe înţelesul tuturor, distribuirea planurilor. Prin distribuire înţeleg aici o raţională împărţire a planului decorului, a părţilor trebuincioase şi a lucrurilor cu care se află în legătură, aşa încît, pentru o persoană de seamă se vor face mari edificii, iar edificiilor mari le vor fi mari membrele căci aşa cum se poate spune că oraşul este precum o casă mare, tot aşa se poate spune că şi casa este un oraş mic*" (p. 65). Tema albertiană a casei ca cetate mică va fi tratată din nou în cartea a şaptea unde curţii interioare i se conferă aceleaşi atribute pe care le are forul în cadrul ţesutului urban.[36]
Atitudinea lui Barbaro faţă de problemele urbanismului este rezultatul tendinţei, prezentă mereu în comentariul său, de a face să pătrundă experienţa în teorie sau, cum spu-

nea un critic, să apropie textul antic de realitatea trăită în fiecare zi,[37] tendință continuată și de Palladio în *Quattro libri*, unde va face din comparația oraș-casă unul din punctele esențiale ale teoriei sale arhitectonice[38]

Dar, întorcîndu-ne la modelul de oraș vitruvian al lui Barbaro, este de constatat că schema lui planimetrică (p. 52) nu se îndepărtează mult de desenul lui Fra Giocondo. Este de notat convergența celor patru străzi principale (il. 27) în piața rectangulară, porticată. Abandonînd considerarea *plateae*-lor drept străzi largi, Barbaro — prin intermediul desenului lui Palladio — se face și el ecoul tradiției filaretiene și al comentariului lui Cesariano, deși încearcă să concilieze un plan de tip radiocentric cu un *pattern* ortogonal[39]. Reconstituirea grafică a orașului vitruvian ajunsese, cu volumul lui Barbaro, la un punct de unde, rămînînd în perimetrul literaturii de amprentă vitruviană, nu se merge mai departe. Cartea lui Filander, tipărită la Roma în 1544[40], va fi debitoare, în ediția tipărită la Strasbourg în 1550, din punct de vedere grafic, lui Cesariano. Volumul lui Bertani[41] și mai tîrziu cel al lui Rusconi[42] — amîndouă un fel de manuale asupra modului de aplicare al regulilor enunțate de Vitruviu — nu aduc nimic nou, rămînînd tributare și ca iconografie edițiilor din prima jumătate a secolului.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

V. Aspirația spre raționalitate

DORINȚA DE A TRĂI LA O DIMENSIUNE UMANĂ

Punerea în legătură a acelor texte din Cinquecento care abordează problemele proiectării urbanistice cu sugestiile ce năzuiau să ofere o schiță cel puțin sumară a mediului concret în care se desfășoară viața comunității utopice, prezintă însemnate dificultăți. Menținîndu-se la nivelul propunerilor urbanistice, se poate considera că ideile generatoare care stau la baza diferitelor proiecte de cetăți ideale nu depășesc semnificația de căutare îndreptată în direcția stabilirii unor reguli de urmat în construcția ansamblului urban destinat să protejeze și să faciliteze viața cetățenilor. O influență a textelor teoretice de arhitectură, cel puțin asupra uneia dintre aspectele construcțiilor utopice — acela care privește modul de viață — poate fi într-un mod destul de generic probată prin intermediul unei comparații redusă la parametrii figurativi. Se pot distinge astfel asemănări formale precum cea dintre foarte discutatul desen atribuit lui Fra Giocondo și schema urbanistică a orașului lui Doni[1]. Cînd se depășește linia comparației între reducțiile figurative ale cetăților ideale ale utopiștilor și ale teoreticienilor arhitecturii, legăturile

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

sînt şi mai puţin evidente. Pentru a le înţelege trebuie să facem apel la un întreg climat social şi spiritual care determină şi căruia i se fac ecou atît textele aspirînd spre concreteţe şi practicism ale teoreticienilor arhitecturii cît şi construcţiile ideatice, îmbrăcate în haina specific literară a viselor utopice şi vizînd restructurarea ordinei sociale existente.

Anumiţi *topoi* — prezenţi atît în scrierile utopice cît şi în tratatele arhitecţilor precum şi în cele ale inginerilor militari, care tindeau de acum să se impună într-un vast sector al activităţii constructive — se propun drept veritabile puncte de contact cu cultura epocii. Acel *topos* exprimat prin formula *„oraşul ca o casă mică"*, formulat de altfel nu peste tot în aceeaşi manieră, este în fond, reflexul unei aspiraţii către un mod de a trăi la o dimensiune mai umană. Că această aspiraţie depăşeşte cu mult sfera fatalmente restrînsă a ideilor exprimate în tratatele de arhitectură, o demonstrează scrieri cu un alt caracter. O astfel de aspiraţie o regăsim în cărţile unor scriitori politici precum Contarini care, într-o situaţie istoriceşte schimbată, se reîntoarce la tradiţia literară din Quattrocento cînd, elogiind Veneţia, adaugă la admiraţia pentru locul şi pentru aspectul exterior al cetăţii o înaltă apreciere la adresa instituţiilor sale. Subordonate imperativului de *„a trăi bine şi fericit"*, întocmirile cetăţii lui Contarini sînt atît de bune că nu fără dreptate ea ar putea să fie considerată egală renumitelor cetăţi ale trecutului: *„Deci dacă cineva va compara cetatea noastră cu cele mai faimoase cetăţi antice, va vedea că în scrierile celor mai iluştri filosofi, care după dorinţele lor au imaginat forme de republici, nu este nici una aşa de bine imaginată şi organizată"*[2].

Tot în mediul veneţian, în ultimele decenii ale secolului, un discurs asemănător va face Paruta, autor şi mai ataşat amintirilor anticei Rome. Voinţa şi raţiunea reglementează după el viaţa cetăţii: *„Şi dacă dorim ca expunerea noastră să atingă cele mai profunde consideraţii, vom găsi că forma de*

guvernămînt este ca şi sufletul care conferă adevărata fiinţă cetăţii; de aceea fără anumite întocmiri şi legi acea mulţime de oameni strînşi împreună n-ar putea vieţui ca lumea, nici nu ar merita numele de oraş"[3].

Aceeaşi aspiraţie o reîntîlnim în scrierile cu caracter ştiinţific, asociată de această dată tentativei de recuperare critică a scriitorilor antici, precum în comentariile lui Cardano la Hippocrate.[4] O găsim în scrierile lui Tolomei,[5] unde Vitruviu este citat într-un sens care duce cu gîndul la o realiniere a doctrinei sale la o funcţionalitate văzută, în termeni moderni, drept condiţia necesară pentru a pune de acord necesităţile individuale cu exigenţele colective.

Cardano declară explicit că finalitatea actului de a construi trebuie să fie judecată nu după aparenţe, ci după comodităţile pe care le asigură. Pentru a cunoaşte mai bine cum rezolvau cei antici probleme de acest gen, Tolomei recomandă, în a treia carte a *Scrisorilor*, scriindu-i lui Agostino de Landi, un studiu aprofundat al monumentelor conjugat cu o interpretare cît mai exactă, la nivel filologic, a tratatului vitruvian[6]. Acelaşi, în cartea a şasea, într-o scrisoare foarte cunoscută din 1544, dezvoltă un larg discurs asupra calităţii locului („*... nu văd în Italia un loc mai propice...*") în care trebuie să fie fundat un nou oraş, la picioarele muntelui Argentario. Frecventele referiri la Vitruviu şi la experienţa celor antici, — se citează de-a valma din Aristotel, Tacit, Strabon, Plutarh — culminează într-o observaţie finală care rezumă o atitudine raţionalistă şi funcţionalistă: „*Nu trebuie să vedem pentru ce nu s-a construit oraşul, ci dacă este bine să fie construit. Fiindcă acela* (primul fapt — n. n.) *poate fi acuzat de întîmplarea care face multe lucruri nebuneşti şi acest* (al doilea — n. n.) *fapt este arătat de raţiune şi de artă, care au regulile lor clare şi determinate. Conchid deci că acest loc este foarte apt pentru înălţarea unui nou oraş: şi cînd va fi ridicat s-ar putea spera că va ajunge într-o zi la o oarecare mărire, nelipsindu-se de* (a urma — n. n.) *acele reguli cerute unui oraş bine întocmit*"[7]. Şi exemplele

ar putea continua, nu fără a se observa că toată problematica vitruviană reapare aici într-o interpretare strict utilitaristă formulată într-un mod atît de convingător încît, la scurtă vreme după apariția *Scrisorilor* lui Tolomei, un arhitect de seamă al vremii, Pietro Cattaneo, va propune transpunerea în viață la Orbetello, a proiectului.[8]

Este cunoscut spiritul străin de improvizații diletantiste cu care, mai ales în Veneto, umaniști faimoși se dedicau studiului arhitecturii. Alvise Cornaro, învățatul padovan[9], avansează chiar rezerve în privința lui Vitruviu și Alberti, declarînd că interesele sale merg nu atît către palate și temple cît către case ca atare, făcute pentru „*comoditatea cetățenilor*" și nu numai a principilor[10]. De la antichitate trebuie să se preia doar învățămintele încă valide, susține Cornaro, considerînd inutilă referirea la „*edificiile* care nu se mai folosesc".

Orașul său este deci un ansamblu de case „*construite cu rațiune, cu arta însușită a arhitecturii, care are puterea să prelungească viața oamenilor*"[11]. O frază de felul acesta, pe cît se pare, nu mai fusese spusă. Este în ea o contrapunere hotărîtă față de pragmantismul pe cale de a se naște în domeniul teoriei arhitecturii, sensibilizată de acum tot mai mult de problemele habitatului. Contrapunerea rămîne prezentată în toate scrierile care au făcut din tradiția arhitectonică antică un îndreptar practic și nu o colecție de reguli aplicabile în mod rigid. Preocupările teoreticienilor arhitecturii de a asigura propriilor propuneri o mai mare aderență la realitățile vieții sociale duc — precum spre exemplu, în cazul lui Serlio[12] — la ignorarea desenului urbanistic. El se limitează să facă în cartea a șasea[13] o clasificare a edificiilor în funcție de poziția socială a eventualului comanditar. Sînt prezentate posibilele case la țară ale țăranului sărac, ale țăranului mijlocaș, ale țăranului bogat, ale principelui, ale regelui. Schițele pentru casele din orașe au în vedere pe simplii negustori, pe comercianții bogați, pe nobili. Puținele aluzii care se pot găsi la Serlio asupra organi-

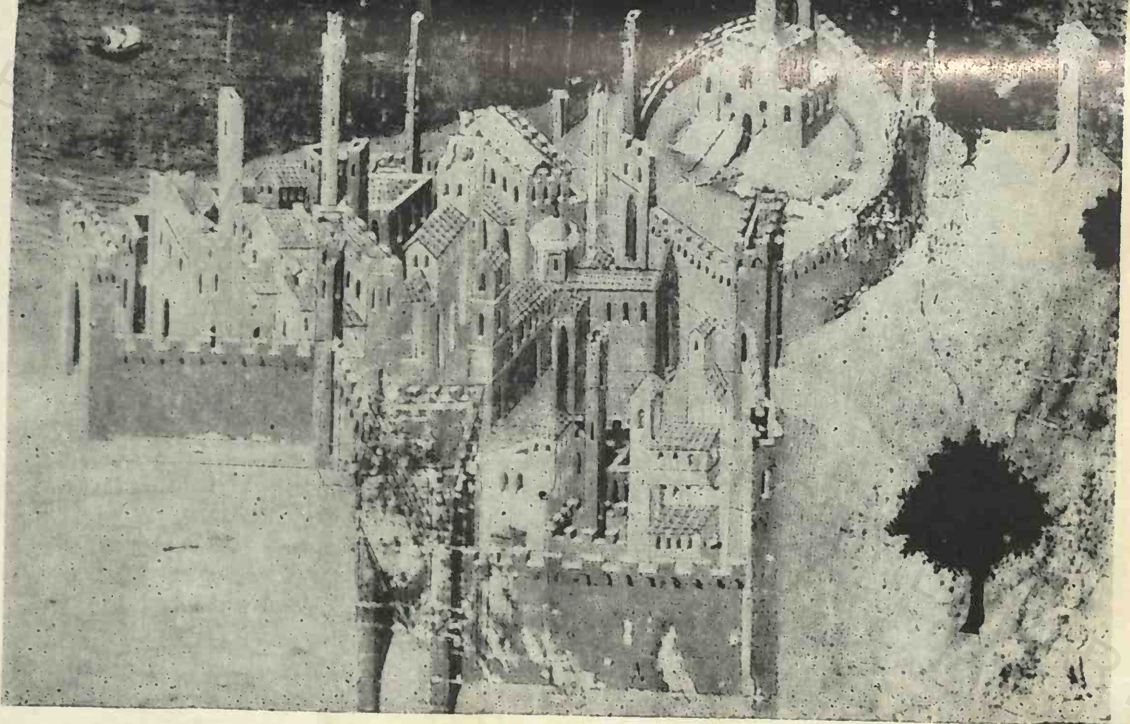
zării orașului ar putea să fie eventual deduse din cea de a opta carte rămasă inedită într-un manuscris cu titlul „*Contramentazione di Polibio ridotta in una città della murata*[14]. Deși credem că se forțează interpretarea atunci cînd se atribuie acestei scrieri rolul de răspuns, în tratatistica serliană, la problemele urbanistice moderne[15], nu se poate nega că interesele prezente în carte pot avea o semnificație a lor în momentul cînd la jumătatea secolului, chestiuni similare deja începeau să fie văzute cu ochii experților în arhitectura militară.

În orice caz, se reconstituie, plecîndu-se de la descrierea castrului roman făcută de Polibiu (il. 28), o riguroasă schemă ortogonală, cu pretoriul în poziția centrală. Nu reușim să vedem cum Serlio, aici „*ar fi ținut cont de soluțiile urbanistice gotice*" și cum ar fi putut să fie o dovadă a anticonformismului autorului existența unui „*repertoriu tipologic de edificii cu prevalentă destinație publică și civilă*"[16]. Mai degrabă este de văzut doar un apel detașat la antichitate, o încercare de a reevalua, în cheie defensiv-urbanistică, un model deja depășit.

PIETRO CATTANEO ȘI PREFIGURAREA SEPARĂRII FUNCȚIILOR ARHITECTURII MILITARE DE CEA CIVILĂ

Prima cristalizare teoretică importantă a unei reflecții asupra funcțiillor organismului urban se va manifesta în teoria italiană a arhitecturii din Cinquecento prin tratatul lui Pietro Cattaneo.[17] Se prefigurează aici semnele separării arhitecturii militare de cea civilă. În esență ambiția autorului rămîne aceea de a conexa toate elementele care converg în actul construirii, urmînd astfel un model acreditat de tratatistica secolului anterior. Îl deosebește de contemporanul său Serlio efortul mai marcat de a da preceptelor sale arhitec-

tonico-urbanistice un parfum de realitate prin atragerea atenției asupra vieții civile ce se desfășoară între ziduri. În cartea întîia, aproape exlusiv dedicată întemeierii cetății sale ideale, deja aceste motive se întrețes într-un mod ce ar putea face să se creadă că sînt de-a dreptul fragmente dintr-o scriere cu caracter politic. După terminarea zidurilor și a bastioanelor, făcute astfel încît cetatea *„să se poată socoti sigură"* și după ce a fost ridicată *„o parte a edificiilor și caselor"* trebuie să se ademenească oamenii *„ca acolo să vină să locuiască, fie dîndu-le locuințe sau terenuri în posesie, fie scutind* (cetatea — n. n.) *pentru mulți ani de orice impozit și înzestrînd-o cu diferiți negustori și meșteșugari. Va fi de mare utilitate existența unei universități în cetate, pentru că, pe lîngă mulți bani care vor circula din cauza acesteia, multe persoane nobile și onorate, venite să studieze de departe ca și din regiunile învecinate, îi vor întări reputația. Mai important este însă că locuitorii săi vor deveni prin diferite științe onorați..."*[18]
În rest Cattaneo rămîne încă legat de viziunile urbanistice formulate de Alberti și, în mod special, de Francesco di Giorgio Martini. Din tratatele lor se inspiră atunci cînd reprezintă planimetria orașelor sale ideale cu țesuturile ortogonale închise de incinte poligonale (il. 32, 33, 34). Lectura textului vitruvian este făcută de către Cattaneo cu ochiul arhitectului militar. De aceea, plecînd de la inadecvarea modului antic de executare a fortificațiilor față de tehnicile moderne de luptă[19], se îndoiește de la bun început de valabilitatea unor anumite învățăminte, subliniind că o bună distribuire *„a caselor, a străzilor, a șanțului de apărare și al oricărui alt spațiu sau gol înăuntrul cetății"* este lucrul *„cel mai important din întreaga arhitectură"*. Transpare impresia lucrurilor deja spuse, atît de frecvente sînt trimiterile la autorii citați mai sus: *„Lăsînd noi acum de o parte multe din erorile care s-ar putea arăta — la Roma precum și în alte orașe — pe lîngă cele evidențiate, ne vom încumeta, fără a umbri întrutotul regulile lui Vitruviu, să*



1. Ambrogio Lorenzettii: *Peisaj*, Siena, Pinacoteca

2. *Oraş circular, basorelief de la Kalach (Nimrud)*
(După P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, I, Paris, 1926)



3. *Alexandria, plan schematic*
(După R. Martin, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Paris, 1974)

ALEXANDRIE

4. *Milet, planul așezării* (După R. Martin, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Paris, 1974)

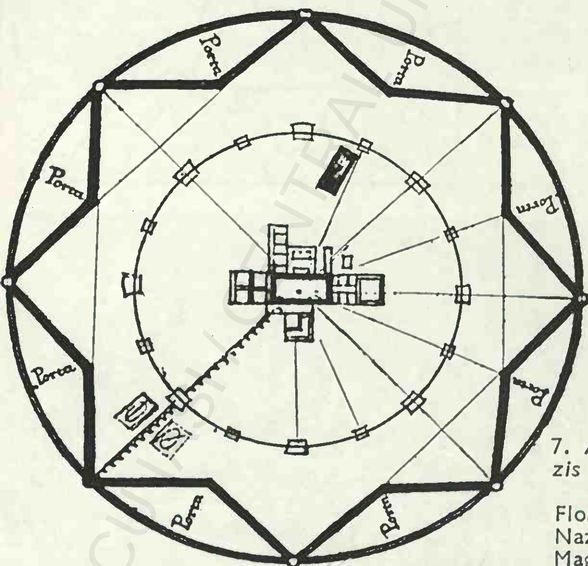
MILET

0 500 m.

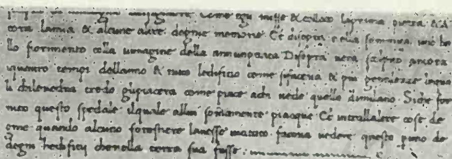
5. *Priene, vedere dinspre sud (machetă)* Berlin, Pergamon Museum

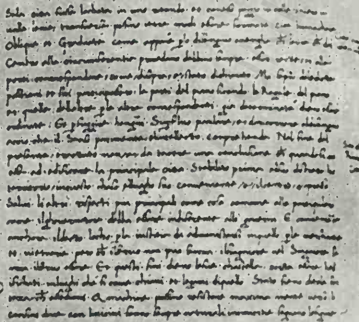


6. *Planul așezării de la Monpazier (Franța) întemeiată de Eduard I (1284)*
(După G. Münter, *Idealstädte*, Berlin, 1957)

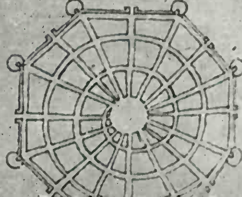


7. *Antonio Averlino zis Filarete: Planul Sforzindei*
Florența, Biblioteca Nazionale, Codicele Magliabechiano II, 140, f. 43 r.





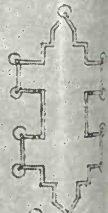
8. *Antonio Averlino zi Filarete: Edificiu în o rașul ideal — Ospedal Maggiore*
Florența, Bibliotec Nazionale, Codicel Magliabechiano I.I. 4 — *Trattato di Architet tura*, XI, f. 83 v.

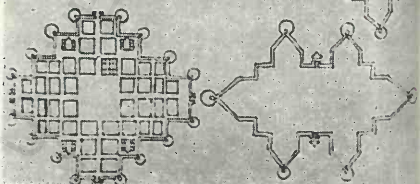


9. *Francesco di Giorgio Martini: Planuri de orașe ideale*
Florența, Biblioteca Nazionale, Codicele Magliabechiano, II, I. 141 f. 29

10. *Francesco di Giorgio Martini: Planuri de orașe ideale*
Florența, Biblioteca Nazionale, Codicele Magliabechiano, II, I, 141, f. 29 v.



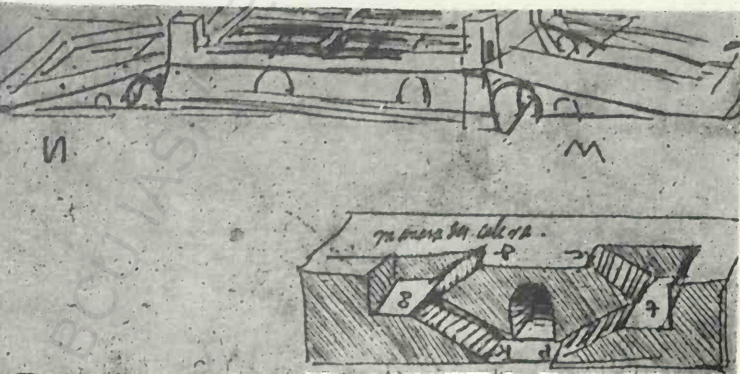




1. *Leonardo da Vinci: Desfășurare și secțiune a edificiilor orașului cu străzi suprapuse*
Paris, Institut de France, Cod. B. 2173, f. 36 r.

2. *Leonardo da Vinci: Căi de comunicație și edificii în orașul cu străzi suprapuse*
aris, Institut de France, Cod. B. 2173, f. 16 r.

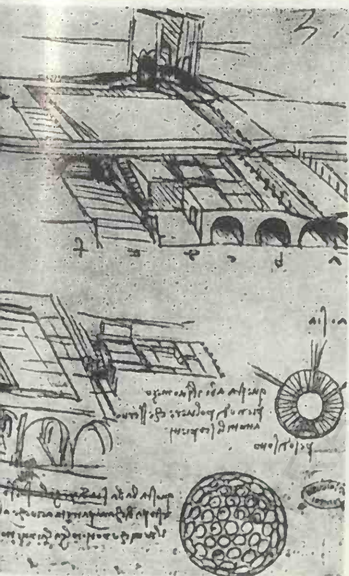
3. *Leonardo da Vinci: La città quadrata. Schiță a etății cu străzi suprapuse și detalii la scară ale racordării străzilor la diferite nivele.*
aris, Institut de France, Cod B. 2173, f. 15 v.

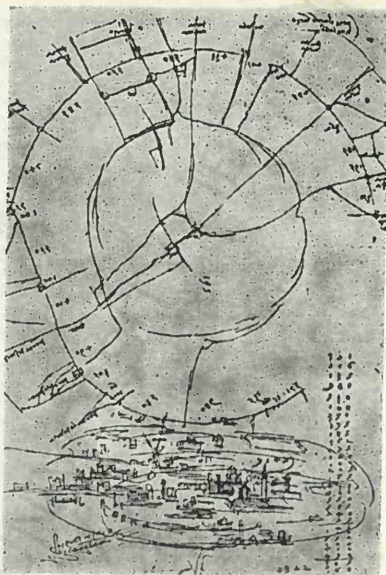




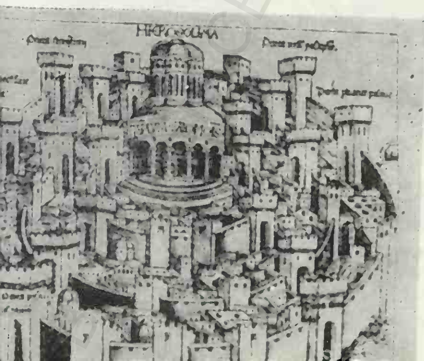
4. *Leonardo da Vinci: Canal și portice în orașul cu străzi suprapuse*
aris, Institut de France, Cod B. 2173, f. 37 v.

15. *Leonardo da Vinci: Sistemul hidric și rețeaua stradală care traversează orașul cu străzi suprapuse*
Paris, Institut de France, Cod B. 2173, f. 37 r.





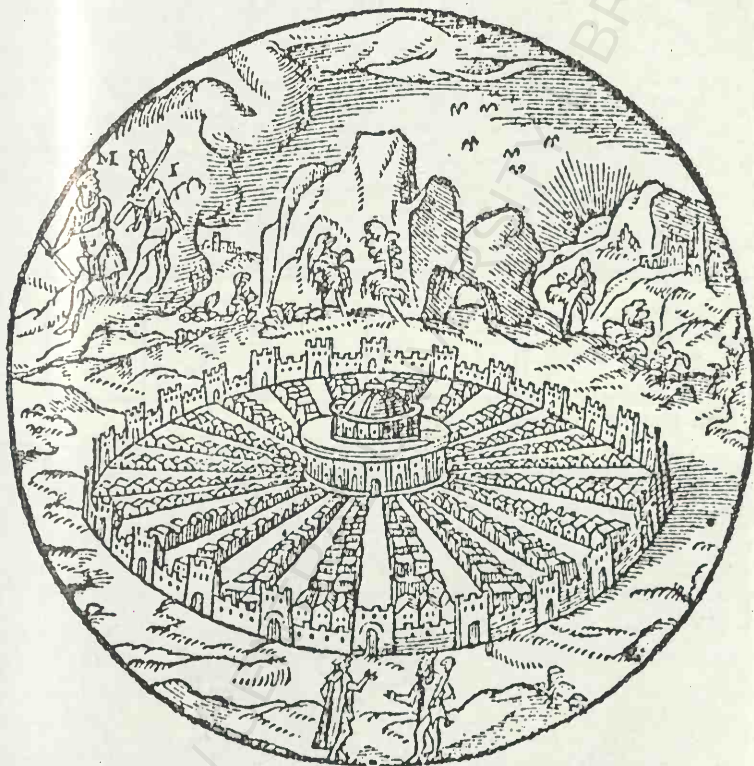
16. *Leonardo da Vinci: Proiecție stereografică a Milanului pusă de acord cu planul de sistematizare teritorială și urbanistică*
Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codex Atlanticus, f. 73 v.



17. *Michael Wolgemuth: Ierusalimul ceresc*
Gravură la *Liber chronicarum*, de Hartman Schedel, Nürnberg, 1493

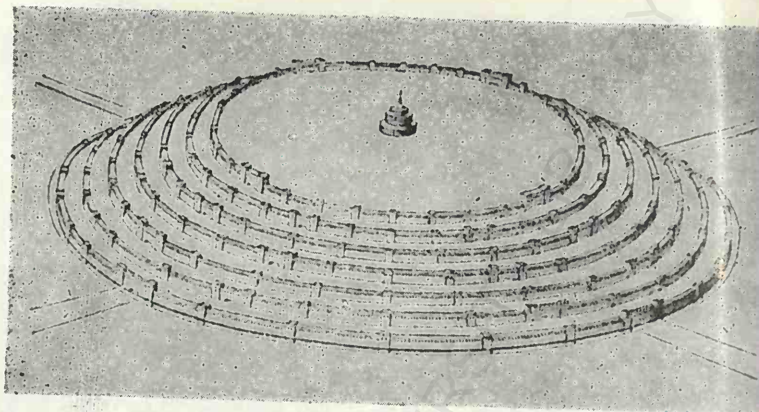


18. *Insula Utopia. Gravură de epocă inspirată de cartea lui Thomas Morus*



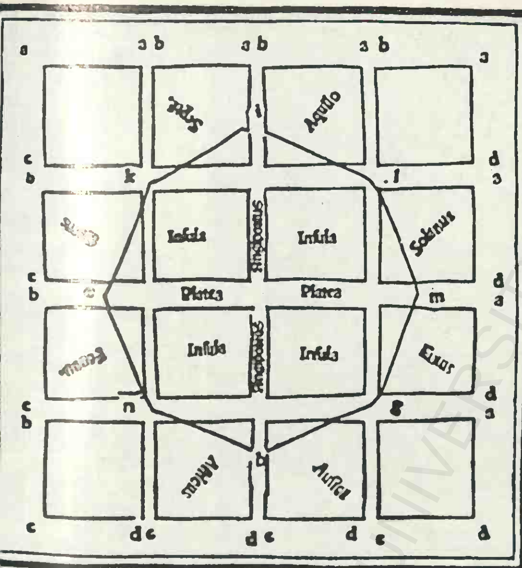
19. *Cetatea ideală a lui Anton Francesco Doni* (Ilustrație la ediția franceză — *Les Mondes Celestes*, 1578 — din *I Mondi*)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

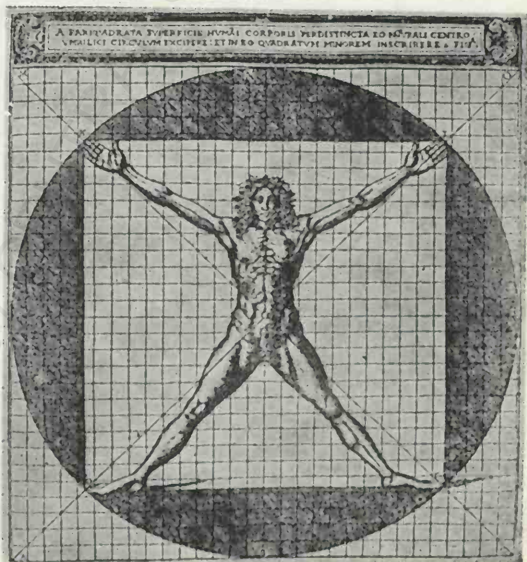


20. *Tommaso Campanella: Cetatea soarelui.*
Reconstituire după text

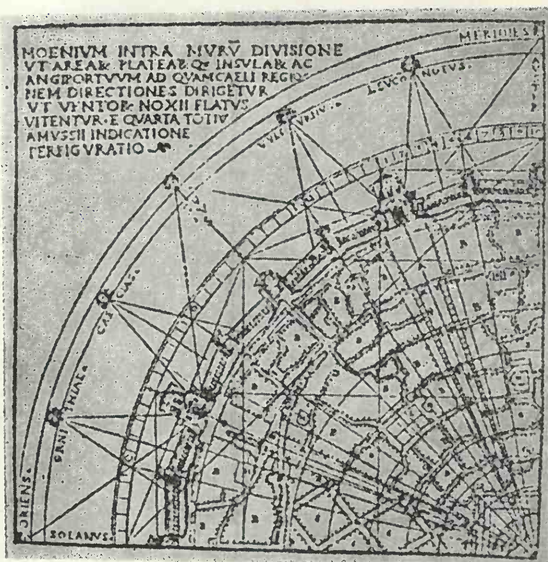
21. *Fra Giocondo da Verona: Schiță a unei cetăți ideale*
Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe



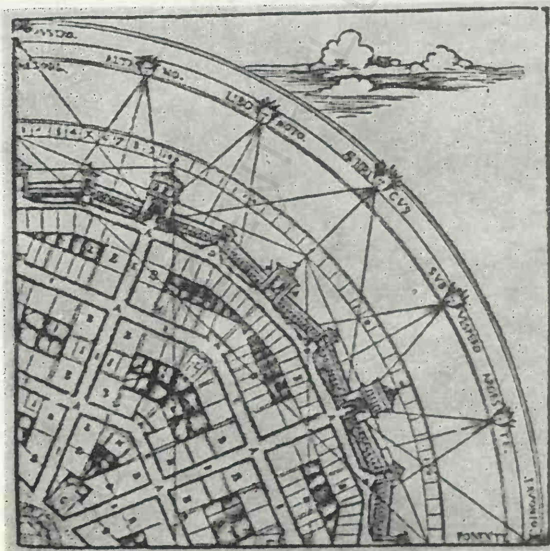
22. *Fra Giocondo da Verona: Schema orașului vitruvian cu orientarea străzilor în funcție de direcțiile vînturilor* (Din *M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus...* Veneția, 1511)



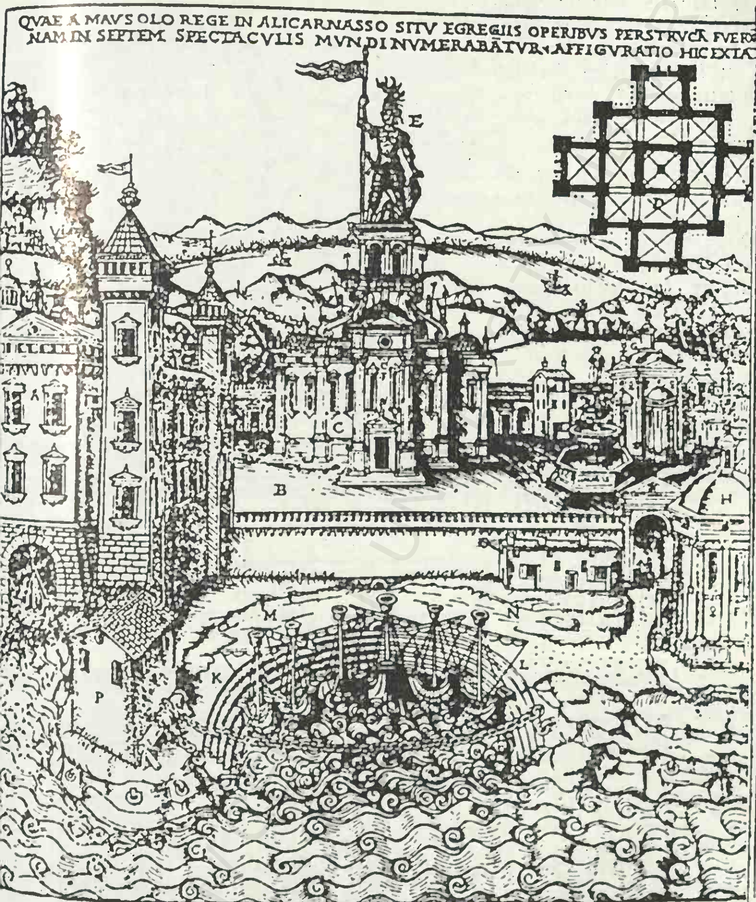
3. *Cesare Cesaria-o: Figură vitruviană* (Din *Di Lucio Vitru-o Pollione De Archi-ettura Libri Dece...,* Como, 1521)



24. *Cesare Cesariano: Schema orașului vitruvian*
Din *Di Lucio Vitruvio Pollione, De Architettura Libri Dece* ...., Como, 1521)

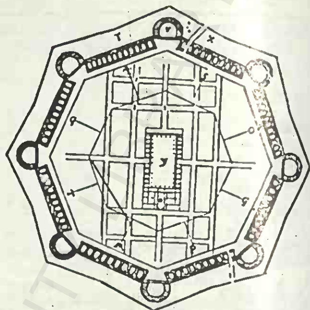


25. *Giovan Battista Caporali: Schiță planimetrică a cetății vitruviene*
(Din *Con il suo commento et figure Vitruvio in volgar lingua raportato....*, Perugia, 1536)

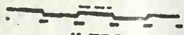


26. *Cesare Cesariano: Reconstituire ideală a Mausoleului din Halicarnas*
(Din *Di Lucio Vitruvio Pollione, De Architettura Libri Dece ...*, Como, 1521)

27. *Daniele Barbaro: Reducţie schematică, în plan, a cetăţii vitruviene* (Din *I dieci libri dell architettura di M. Vitruvio...*, Veneţia, 1567)







28. *Sebastiano Serlio: Reconstituire a cetăţii militare a lui Polybios* (După *Cartea a opta* inedită. Reducţia grafică aparţine lui Paolo Marconi, *La città come forma simbolica*, Roma, 1973)

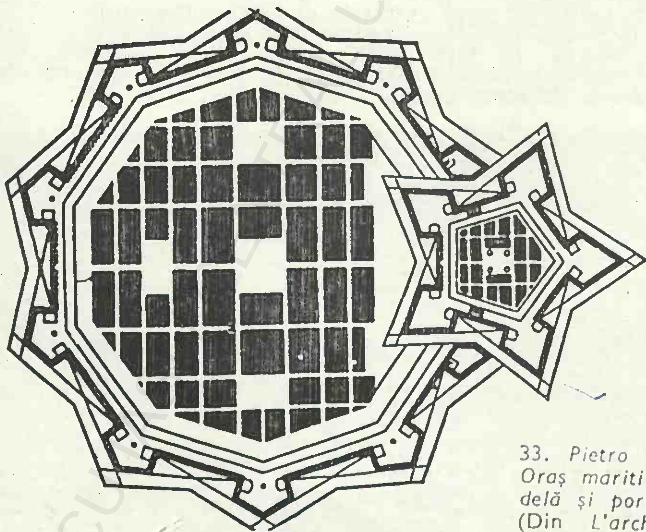
29. *Antonio da Sangallo cel Tînăr: Desen reprezentînd un oraş ideal cu port.* Reluare după Francesco di Giorgio Martini Florenţa, Gabinetto Disegni e Stampe, Dis. Arch. 1302 r.

30. *Antonio da Sangallo cel Tînăr: Schiţă parţială pentru un oraş ideal* Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Dis. archit. 557.

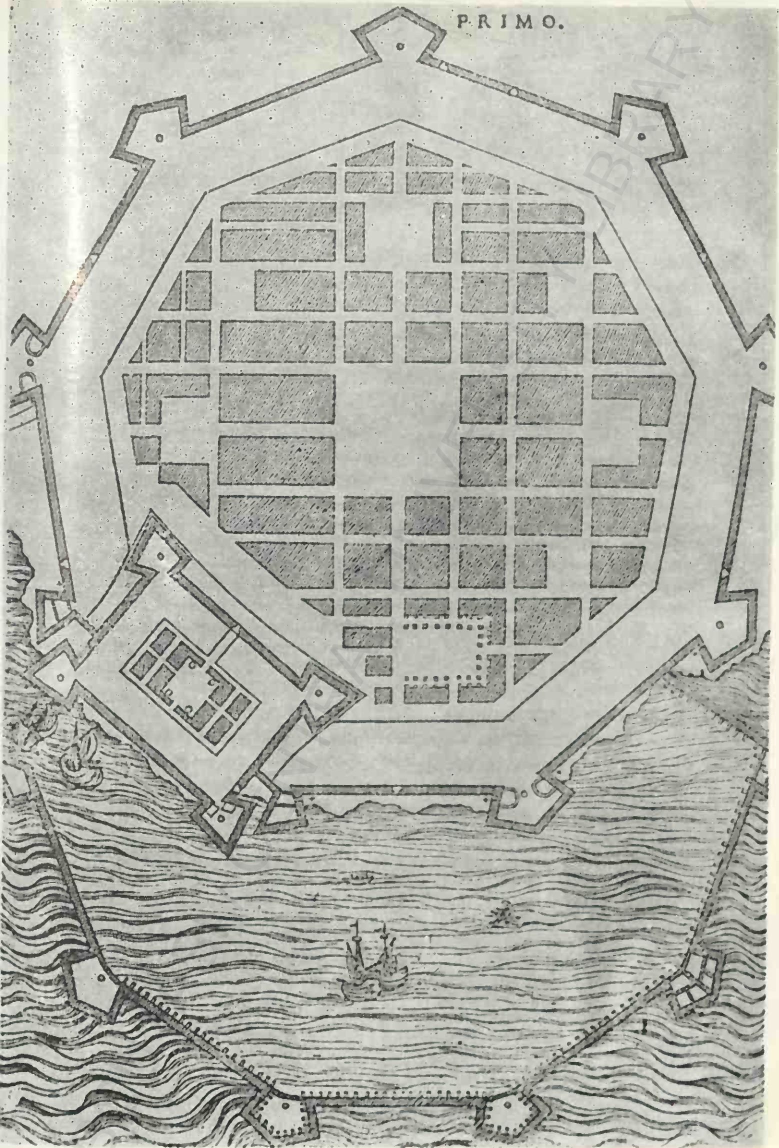
31. *Baldassare Peruzzi: Schiță de cetate ideală dodecagonală*
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Dis. archit. 557



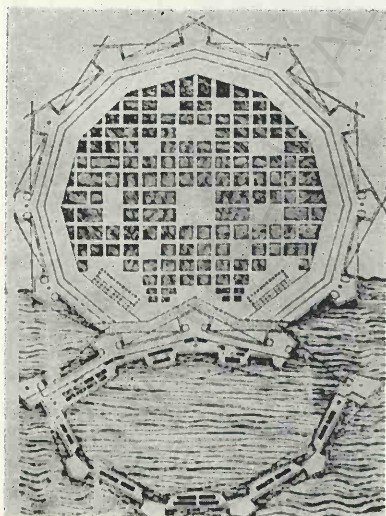
32. *Pietro Cattaneo: Oraș decagonal cu citadelă pentagonală* (Din *L'architettura...*, Veneția, 1567)



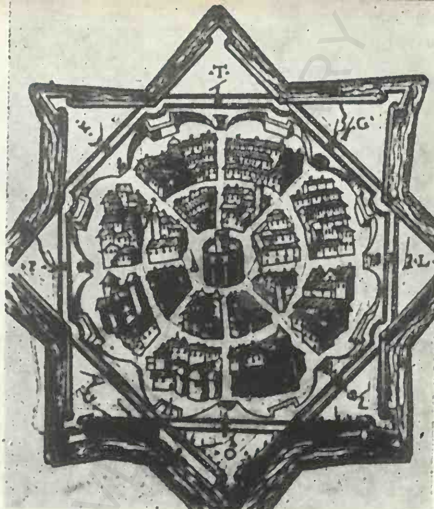
33. *Pietro Cattaneo: Oraș maritim cu citadelă și port fortificat* (Din *L'architettura...*, Veneția, 1567) →



34. *Pietro Cattaneo: Incinta fortificată și portul unui oraș maritim*
(Din *L'architettura...*, Veneția, 1567)



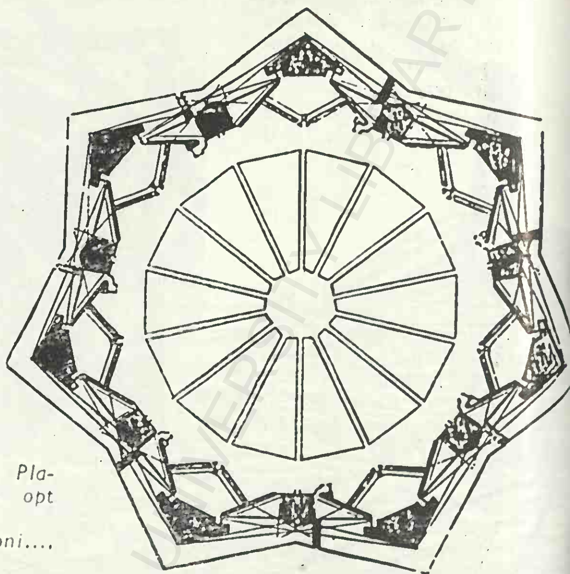
35. *Pietro Cattaneo: Planul unei cetăți port*
(Din *I Quattro primi libri di Architettura*, Veneția, 1554)



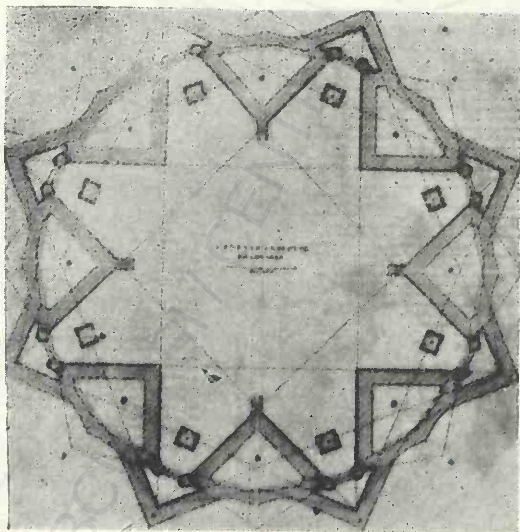
36. *Girolamo Maggi — Iacomo Castriotto: Așezare ideală cu străzi radiocentrice și incintă de formă octogonală*
(Din *Della fortificatione delle città*, Veneția, 1564)

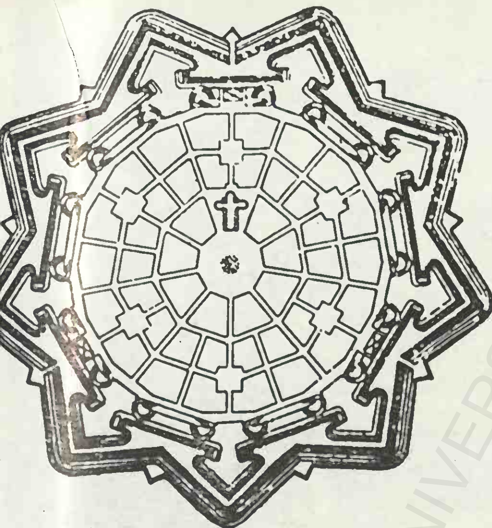
37. *Giovanni Battista Bellucci: Planul unui oraș fortificat*
(Din *Nuova invenzione di fabricar fortezza*, Veneția, 1598)

38. *Giovanni Battista Bellucci: Planimetria ideală a unei aşezări fortificate* (Din *Nuova invenzione di fabricar fortezza...*, Veneţia, 1598)



39. *Galasso Alghisi: Planul unei cetăţi cu opt bastioane* (Din *Delle fortificazioni...*, Veneţia, 1570)





40. Bonaiuto Lorini: Schemă de cetate ideală organizată radiocentric
(Din *Della fortificazione...*, Veneția, 1592)

41. Francesco de Marchi: Schiță planimetrică a unui oraș fortificat
(Din *Dell'architettura militare*, Brescia, 1599)

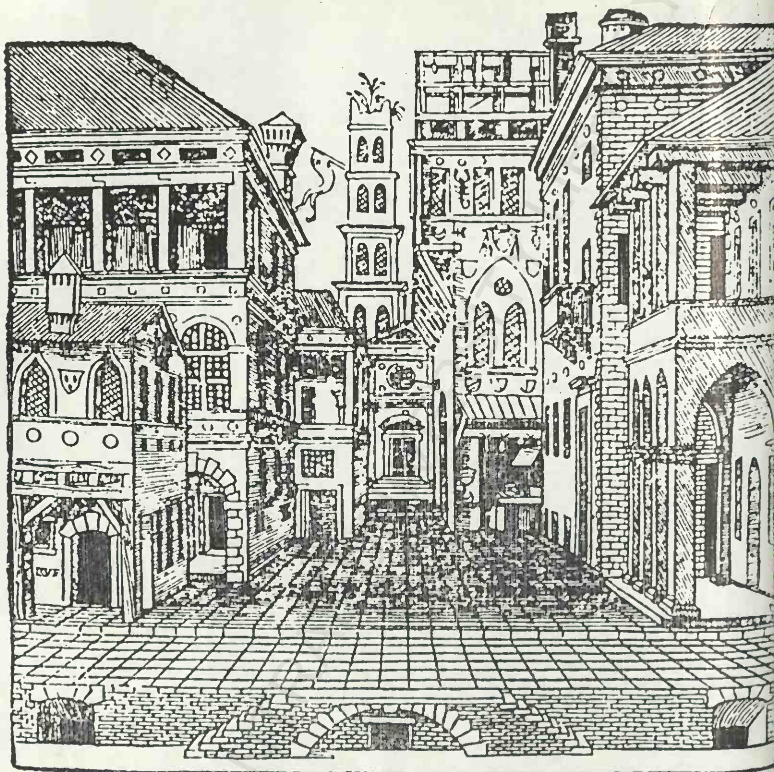
BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

42. *Francesco de Marchi: Oraș fortificat străbătut de un curs de apă* (Din *Dell'architettura militare,* Brescia, 1599)

43. *Giorgio Vasari: Palatul Uffizi (1560—1574)*



4. Michelangelo: Piazza del Campidoglio



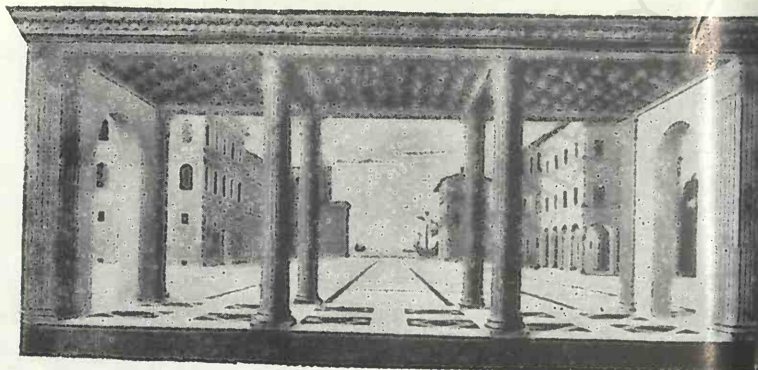
45. *Sebastiano Serlio: „Scena comică"*
(Din S. Serlio, *Tutte l'opere...*, Veneţia, 1619, libro II)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



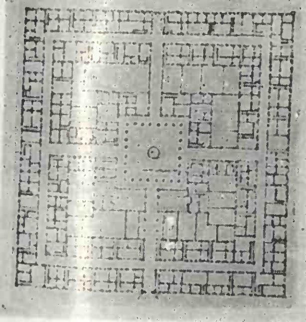
46. *Maestru anonim italian (mijl. sec. XV): Vedere perspectivală dintr-un ansamblu urban ideal*
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

47. *Maestru anonim italian (sec. al XV-lea): Piața unui ansamblu urban ideal*
Baltimore, Walters Art Gallery



48. *Maestru anonim italian* (a doua jumătate a sec. al XV-lea): *Vedere perspectivală a unui ansamblu urban ideal*
Berlin, Staatliche Museen

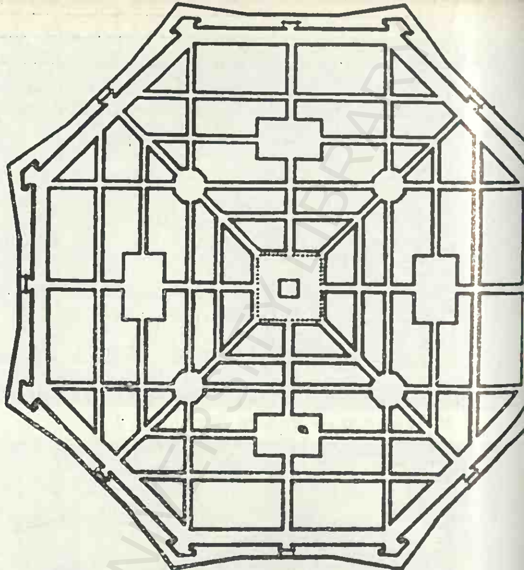
49. *Baldassare Peruzzi: Reconstituirea ideală ipotetică a monumentelor vechii Rome*
Florența, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe



50. *Bartolomeo Ammannati: Proiect ideal de mănăstire organizată după principiile unei microcomunități urbane*
Florența, Gabinetto Disegni e Stampe

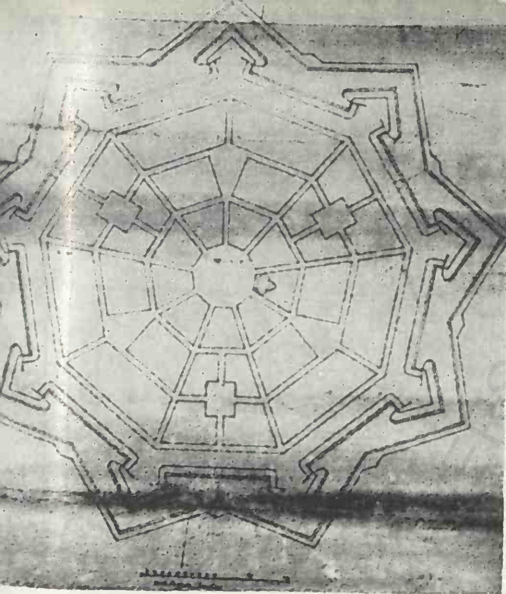
51. *Andrea Palladio: Scena Teatrului Olimpic din Vicenza — Vedere parțială*

UNIVERSITY LIBRARY



52. *Giorgio Vasari cel Tînăr: Plan de oraş ideal*
Florenţa, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Dis. Arch. 4540

53. *Vincenzo Scamozzi: Planul ideal al unui oraş de formă decagonală traversată de un rîu*
(Din *L'idea dell'architettura universale*, Veneţia, 1615)

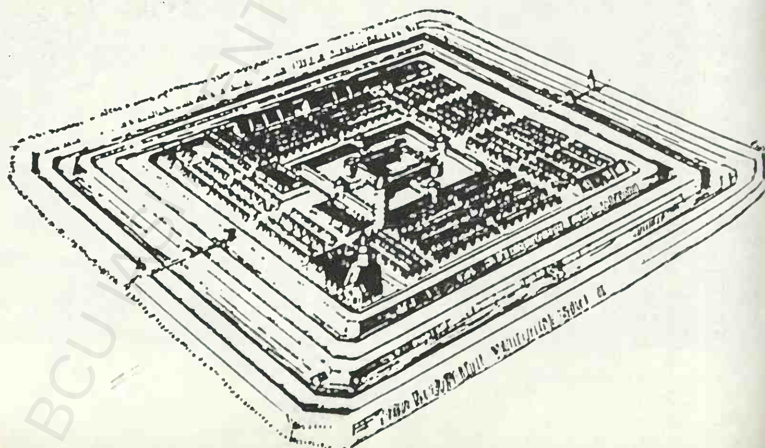


54. *Bonaiuto Lorini: Proiect — variantă din 1593 pentru Palmanova*
Veneţia, Biblioteca Marciana, VI 491, f. 9

55. *Palmanova, vedere aeriană*

56. *Albrecht Dürer: Planimetria unui oraş ideal* (Din *Etliche underricht zu befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, Nürnberg, 1527)

57. *Albrecht Dürer: Oraş ideal*
Reconstituire de G. Münter, în *Idealstädte*, Berlin, 1957



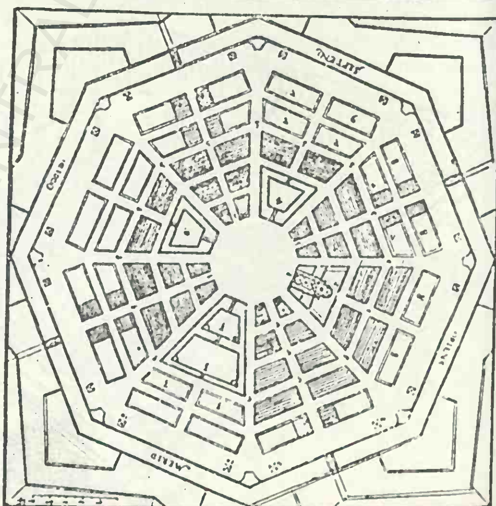
BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

58-59. *Heinrich Schickhardt: Cele două propuneri mai importante pentru construirea așezării de la Freudenstadt*
Reconstituire de M. Münter, după schițele lui Schickhardt

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

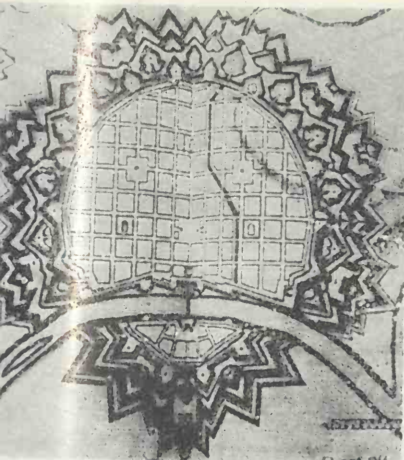
CHRISTIANOPOLIS

60. *Johan Valentin Andreae: Orașul ideal Christianopolis* (După *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*, Strassburg, 1619)

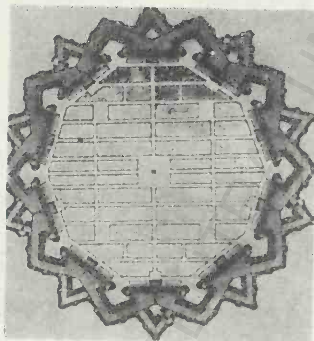


61. *Daniel Speckle: Planimetria unui oraș ideal* (Din *Architectura von Vestungen*, Strassburg, 1589)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

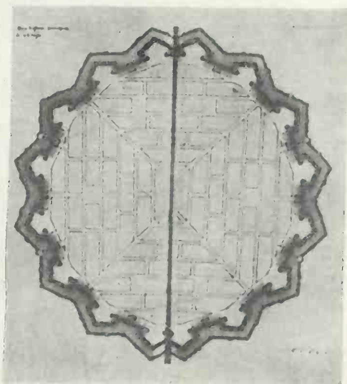


62. *Wilhelm Dilich-Schäffer: Planimetrie urbană ideală*
(Din *Peribologia*, Frankfurt am Main, 1640)

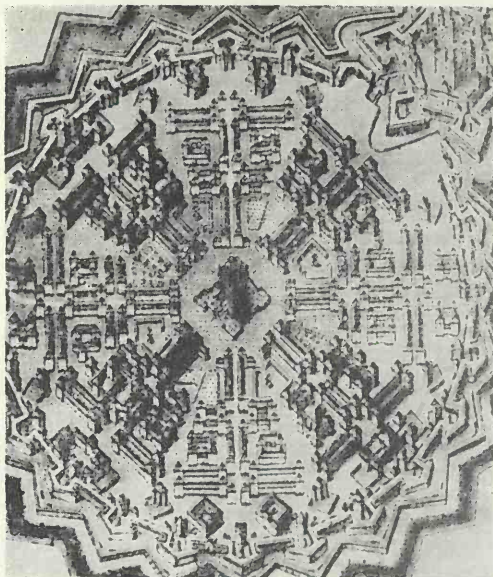


63. *J. Errard de Bar-le-Duc: Planul unei cetăţi ideale*
Paris, Bibl. Nat., Ms. franc. anciennes fonds 663 p. 42

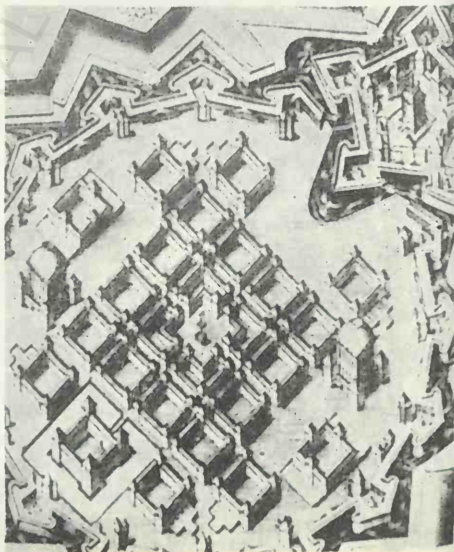
64. *J. Errard de Bar-le-Duc: Planul unei cetăţi ideale*
Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. anc. fonds 663, p. 74



BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



65. *Jacques Perret: Schiță a unui oraș ideal* — detaliu Din *Des Fortifications et artifices d'architecture et perspective*, Paris, 1594



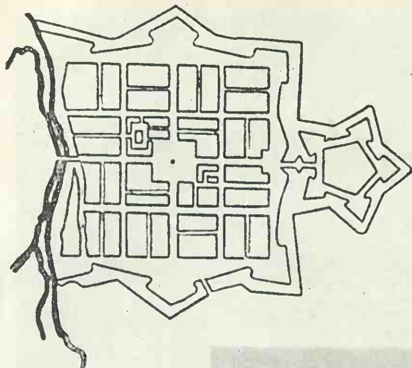
66. *Jacques Perret: Schiță de oraș ideal* — Proiect Din *Des Fortifications et artifices d'architecture et perspective*, Paris, 1594

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

67. *Simon Stevin: Planimetria unui oraş ideal*
(Din Simon Stevin, *Materiae politicae. Burgerlicke Stoffen, vervanghende Ghedachtenissen der Oeffeninghen des Doorluchtichsten Prince Maurits van Orangie*, Leida, 1660)

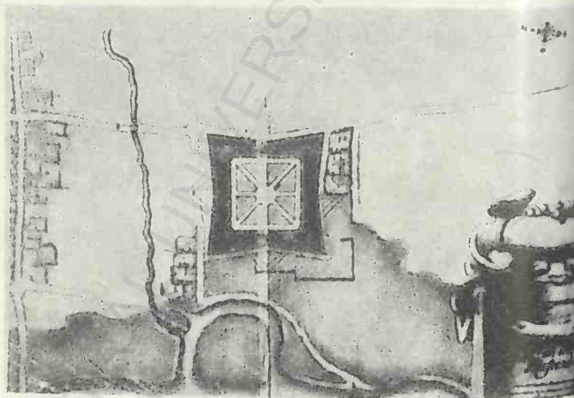
68. *Scherpenheuvel — vedere de ansamblu*
(după Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiae*, Bruxelles, 1661)

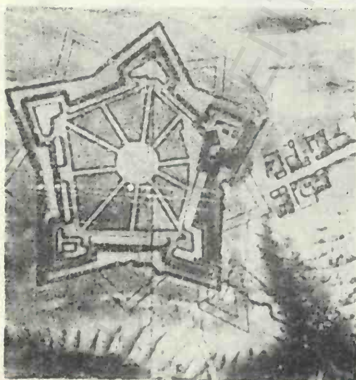
BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



69. *Girolamo Marini: Planimetria pusă în practică la Vitry-le-François* (1545)

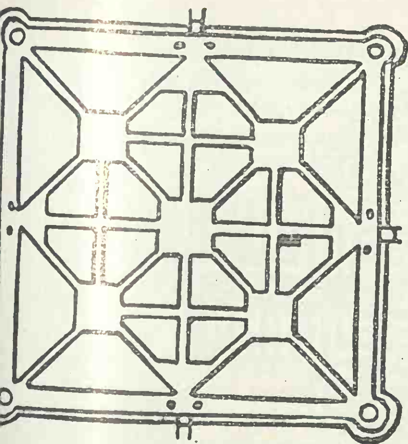
70. *Villefranche — plan de la 1650*
Paris, Bibl. de l'Arsenal, Ms 5151 HF „Plans de Champagne"





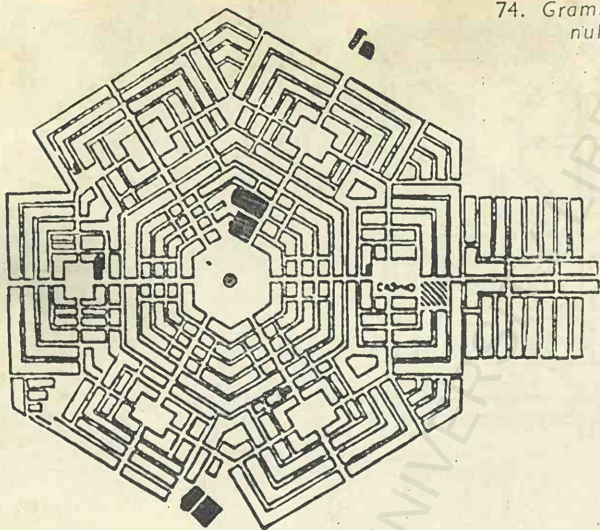
71. *Rocroi — plan din 1650*
Paris, Bibl. de l'Arsenal, Ms 5151 HF „Plans de Champagne"

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



72. Henrichemont — planul aplicat de Solomon de Brosse (1608)

73. Neuf Brisach — model din 1706
Paris, Musée des Plan-Reliefs



74. *Grammichele — planul așezării.*

75. *Grammichele — fotografie aeriană*

dăm pe parcursul scurtului nostru discurs, cu ajutorul lui Isus Cristos, amănunte despre împărţirea membrelor oraşului nostru care este de dorit să fie asemeni unui frumos şi bine proporţionat corp uman. Fiind deci mai întîi terminată incinta angulară, de mărime corespunzătoare, a zidurilor cetăţii, se cuvine apoi să se împartă raţional orice spaţiu dinăuntrul său, precum străzile, pieţele, şanţul de apărare şi orice alt spaţiu liber pentru piaţa principală, astfel încît oraşul să fie la fel de comod pentru toţi locuitorii; el se va putea face, pe de-a întregul sau în parte, porticat cu coloane măreţe iar locul dinspre ziduri fiind plat se va putea face astfel încît să corespundă fiecărei porţi o stradă principală în linie dreaptă, continuată uneori la poarta opusă. Şi pe aceeaşi linie a acestor străzi să fie lăsat, între numita piaţă principală şi oricare dintre porţi, golul sau spaţiul pentru una sau mai multe pieţe — după mărimea oraşului — mai mici decît cea numită principală, adăugîndu-se în plus acele străzi cerute de mărimea incintei sale, făcînd să se raporteze cele mai nobile nu numai la piaţa principală ci încă la templele cele mai demne, la palate, la porticuri sau la alte edificii publice. Iar de la marginile fiecărei străzi sau pieţe să fie lăsate spaţiile pentru edificii publice şi pentru palatele şi casele particulare cu grădinile lor de mărime raţională, avertizînd că nici una dintre porţile sau străzile principale nu se îndreaptă, pe cît posibil, în linie dreaptă în direcţia vreunui vînt, astfel încît iuţeala acestuia se simte mai puţin, întru folosul sănătăţii locuitorilor ajungînd sfîşiate, suave, curăţite şi ostenite..." (I, vi). Este aproape inutil să mai adăugăm că numitul Cattaneo dă indicaţii doar pentru edificiile mai importante iar atunci cînd ajunge să vorbească despre dispunerea lor, gradul de imprecizie al expunerii ne face să ne gîndim imediat la textul lui Filarete. Lîngă piaţa principală se află palatul seniorial unde „*se va aduna senatul sau consiliul general pentru a-i înfrunta şi a-i mulţumi pe cei din guvern*". Alături se va afla palatul în care vor sta „*căpitanul justiţiei şi judecătorii cu ispravnicul*". Foarte

vag sînt indicate poziţiile catedralei, ale arhiepiscopiei, ale spitalului, situate *„nu departe de piaţă"*.

Referirea la Roma imperială este permanentă și privirea prevenitoare aruncată în tratatul lui Vitruviu nu împiedică pe autor să se mențină într-o vie admirație pentru antichitate. Dar, pe lîngă aceasta, Cattaneo este conștient de imposibilitatea de a oferi proiecte urbanistice valide fără a lua în considerare o mulțime de elemente. O astfel de concepţie este importantă în scopul precizării conceptului de elasticitate a spațiului (prezent în schițele lui Francesco di Giorgio Martini) și de funcționalitate a țesutului urban în strînsă dependență de zidurile de incintă: *„Pîinea, legumele, lemnele și toate celelalte lucruri necesare comodităţii şi folosinţei umane se vor vinde în diferite pieţe ale oraşului, după cum va fi mai lesne. Despre pieţe, precum şi despre temple, palate, porticuri și alte edificii publice, nu se poate povesti întru totul deoarece trebuie ca spaţiile şi edificiile* (orașului — *n.n.) să corespundă, ca număr și măreție, mărimii suprafeţei incintei*" (I, VI).

Iată, deplasat punctul de referință în reprezentarea țesutului urban. Acesta nu mai este, precum în oraşele ideale ale Renaşterii timpurii, un anumit tip de viață socială și politică. Desenul urban cere o funcționalitate a sa, condiționată mai mult decît orice de funcția defensivă a zidurilor de incintă.

Atîta insistență asupra lui Cattaneo ar putea să pară exagerată. Schlosser însuși — scrupulos comentator al textelor aderente la ceea ce el numea, cu un termen foarte cuprinzător, *Kunstliteratur*, literatură artistică — îl amintește în trecere și despre el știrile nu sînt atît de relevante. În plus tratatul lui Cattaneo nu a avut un destin prea fericit. A exercitat fără îndoială un influx asupra unuia dintre cele mai importante tratate de arhitectură a timpului, cel al lui Palladio, și a deschis calea tratatelor de arhitectură — unele se elaborau chiar în acești ani — ce vor aborda și probleme de urbanism.

Contradicția internă a tratatului lui Cattaneo, care trebuie să fie judecată ca firească, duce la asimilarea conținutului său de către două direcții teoretice de acum distincte. Într-adevăr, tipologia arhitecturală prezentă în a treia și a patra carte, cum a remarcat deja Tafuri,[20] este desfășurată fără nici o strădanie a autorului de a găsi un acord cu planurile urbanistice. În diferite planuri în tablă de șah ale orașelor sale, închise de incinte pentagonale, heptagonale etc., uneori intersectate de zidurile citadelei, în jocul complex al spațiilor și golurilor nu se vede clar locul unui edificiu sau al altuia (il. 31, 32, 33, 34, 35). Tafuri a încadrat această situație (valabilă *grosso modo* pentru toate tratatele de arhitectură ale celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea, care ating și cîmpul urbanisticii) în contextul unei oscilații continue între experimentalism și utopie. Am avut deja ocazia să notăm că acest ultim termen trebuie să fie folosit cu atenție.

Întrebarea ce decurge firesc din relevarea acestei situații este cum a fost posibil să se ajungă la o continuă formalizare a soluțiilor urbanistice și să se abandoneze treptat cercetări de genul celor prezente în tratatele de arhitectură din Quattrocento ce în analiza fenomenului urban luau în considerare complecșii factori sociali, politici, economici și ambientali.

NOUA POZIȚIE SOCIALĂ A ARHITECTULUI MILITAR

În mare măsură cheia înțelegerii fenomenului o oferă schimbările intervenite în tehnica războiului într-o perioadă extrem de frămîntată politicește: aceea a războaielor italiene. Guicciardini, observînd că fortărețele *„nu fără rațiune și vremurile noastre le folosesc"*[21], ne furnizează în *Istoria* sa — în care se oprește pe larg asupra rolului armelor mo-

derne — o imagine elocventă asupra indicațiilor folosirii artileriei. Într-un fragment, citat adesea, descrie cu minuțiozitate armamentul care conferea armatei franceze forța sa de temut. În timpul expediției din 1494 a lui Carol al VIII-lea fusese adusă în Italia *„o mare cantitate de artilerie de dărîmat zidurile și de folosit în campanie cum nu se mai văzuse în Italia ... Cele mai mari erau denumite bombarde și după răspîndirea acestei invenții în toată Italia, se foloseau la asaltul cetăților; unele erau din fier, altele din bronz, însă foarte groase, astfel încît datorită mărimii lor și nepriceperii oamenilor cît și datorită funcționării proaste a instrumentelor, ajungeau foarte tîrziu și cu mare greutate și, în comparație cu ceea ce le urmară, aveau nevoie de mult timp"*.[22] Machiavelli, dîndu-și seama de gradul de pericol pe care îl reprezentau aceste arme, reîntărește la rîndul său: *„Nu poate fi numit astăzi puternic acel loc unde apărătorii nu au spațiu să se retragă între noi șanțuri și noi adăposturi; întrucît atît de mare este furia artileriei încît se înșală acel care se bazează în apărarea pe un zid sau doar pe o întăritură"*[23].

Paolo Giovio, în prima carte a *Istoriei* sale, zăbovește și el asupra puterii artileriei armatei franceze. Dar timpul expedițiilor lui Carol al VIII-lea, ca și acela al faptelor de arme ale lui Cesare Borgia sînt, din punctul de vedere al tehnicii de luptă, verigi dintr-un lanț. Numărul și felurile tunurilor se diversifică, se accelerează ritmul de tragere, devin mai mobile piesele și deja Ludovic al XII-lea trece în Italia — în 1459 — cu o armată dotată cu piese de artilerie de trei-patru ori mai numeroase față de cele ale predecesorului său. Același Giovio ne informează pe larg despre forța artileriei corpului expediționar (coborît în Italia în 1515) al regelui Francisc I, atît de puternică *„încît putea să ajungă chiar la două armate"*.[24]

Problema îmbunătățirii capacităților defensive devine astfel condiționată de aceiași factori care determină și reevaluarea poziției profesionale a arhitectului militar.[25]

Spaima de invazii și de jefuiri face să fie reluate unele inițiative grandioase[26] printre care iese în evidență, prin importanța ei, cea a papei Paul al III-lea. În 1534 se reuniseră la Roma, pentru a se consulta despre moduri de executare al fortificațiilor, unii dintre protagoniștii arhitecturii militare a timpului, în frunte cu Michelangelo: Antonio da Sangallo cel Tînăr, Francesco de Marchi, Giacomo Castriotto, Galasso Alghisi, Francesco Laparelli. Din cauza costului exagerat al lucrărilor a devenit însă necesară o reconsiderare a planurilor și astfel, în 1543, avea loc o nouă *adunanza* cu participarea lui Michelangelo, Sangallo, Alghisi, Castriotto.[27] Reunirea atîtor talente pentru a pune bazele unei operațiuni de anvergură este în sine însuși un lucru rar și se poate vedea în respectivul eveniment un moment important în evoluția arhitecturii militare.

Cele două reuniuni pot fi considerate puncte nodale în procesul de formare al direcției accentuat formalizante ce se afirma în proiectarea orașelor fortificate a căror tipologie face obiectul tratatelor arhitecților militari. Ele sînt, pe de altă parte, semnificative și pentru ilustrarea intervenită în poziția socială a arhitectului militar. Din al patrulea deceniu al secolului al XVI-lea devenise clar că el trebuia să-și asume sarcini de urbanist pentru a putea da mai mare eficacitate apărării. Desigur nu doar la Roma se construiesc fortificații în stil mare, ci și la Florența[28], unde sînt activi Michelangelo și Antonio da Sangallo cel Tînăr, la Verona unde lucrează Sanmicheli[29], la Perugia unde rolul esențial îl are același Sangallo cel Tînăr[30] etc. Însă în toate cazurile problema de bază constă în adaptarea zidurilor de apărare la țesutul urban. Toate aceste fapte conjugate, nu puteau însă să nu ducă la o repunere globală în discuție a raportului între fortificații și țesutul urban. Plecînd chiar de aici, de la reevaluarea acestui raport se vor afirma în tratatele arhitecților militari italieni tendințe autonome, echivalînd cu o conștientizare a propriilor responsabilități, reafirmată în distincția pe care o fac între arta proprie și cea a arhitec-

tului, pentru a spune aşa, civil. Chiar în aceşti ani se elaborează unele dintre principalele tratate de arhitectură ale unor personaje care au avut mai mult decît o singură ocazie pentru a schimba opinii între ele. Acum scriu Castriotto[31], De Marchi[32], Bellucci[33], Alghisi[34].

Ce anume uneşte tratatele celor menţionaţi, cărora li se adaugă cele ale lui Lanteri[35], Lupicini[36], Lorini[37], pentru a nu vorbi de atîţia alţi autori de o mai mică importanţă?

ÎNTRE „SPECULATIV" ŞI „OPERATIV"

Primul răspuns ar trebui să se refere la noul sens al ştiinţei care circulă peste tot ca un fluid subteran. Încă din primul capitol al cărţii sale Bellucci face o distincţie clară între faza speculativă şi operativă a realizării aparatului defensiv. *Trebuie*, spune el, *„ca speculativul să fie un soldat care prin experienţa războiului să ştie să teoretizeze în deplină concordanţă cu necesitatea. Practicianul trebuie să fie un bun oştean, maestru de zidari, bun cunoscător în ale arhitecturii"*[38].

Accentul pus de Bellucci pe latura speculativ-teoretică răspunde unei preocupări serioase ce poate fi întîlnită în toate tratatele citate, aceea de a găsi o întrebuinţare adecvată a matematicii în studierea legăturilor între centura de ziduri şi ansamblul urban. Nu mai avem de-a face cu studierea, fie şi la nivel literar, a raporturilor între izolaţi şi izolat; se studiază mai ales acum raportul dintre un anume plan al izolaţiilor şi centura de apărare. Căutarea modelelor geometrice optime constituie continuarea şi răspunsul logic la studiile lui Tartaglia asupra balisticii şi asupra efectelor tirului artileriei[39]. Se întîmplă chiar în acest moment, cînd Tartaglia traduce *Elementele* lui Euclid în italieneşte, că matematica devine calul de bătaie al arhitecţilor militari, iar folosirea ei, un simbol al detaşării,

dar şi al reaşezării pe un punct de vedere conform ştiinţei — cel puţin în proiectarea oraşului — a învăţăturii euclidiene. „*Tot aşa se întîmplă* — ne avertizează Lanteri — *celor mai mulţi dintre arhitecţi care procedează contrar eminenţilor antici: învaţă doar să deseneze planuri nenumărate şi să facă modele în virtutea exerciţiului, neglijînd cunoaşterea ştiinţelor matematicii. Citesc cu mulţumire pe Vitruviu, de ei mai martirizat decît un nou sfînt Ştefan şi aflăm ceea ce acesta spune. Este suficient să le spui că Vitruviu zice aşa, sau altfel, abia înţelegînd care este sensul literar.*"[40]

Atributul de cunoscător al ştiinţelor matematice, cum se vede, revine doar arhitectului militar. El este acela care se introduce pentru a folosi expresia lui Tafuri, „*ca expert de valori figurative pure*" în practica urbanistică. Este de reamintit că originea acestor valori nu rezidă doar într-un joc de hîrtie, ci, mai ales, în căutarea de tipologii funcţionale care, folosind instrumentele „*noii ştiinţe*", cum intitula Tartaglia cartea sa în 1537, vor fi împinse către maxima formalizare posibilă. Vor fi preferate astfel anumite scheme ale ţesutului urban. Mult folosită va fi cea radială articulată, de regulă, pe o incintă stelară[41]. Fuziunea între un modul raţional şi tendinţa de a-l folosi în mod funcţional se realizează astfel în aspectul cel mai formalist posibil.

Dar tendinţa de a da o soluţie grafică ideală, diversă doar în amănunte şi nu în modalitatea teoretică generală de abordare a problemei, ca şi dorinţa de a subordona în întregime forma funcţiei (rămînînd valabilă şi reciproca) nu putea să nu rămînă determinată de existenţa unor anumite variabile. În cartea întîi a tratatului lui Maggi-Castriotto, după ce se defineşte cetatea drept un ansamblu de „*edificii înconjurate sau încă de înconjurat de ziduri, înăuntrul cărora cetăţenii nu pot să trăiască bine şi în siguranţă dacă nu se va adăuga fortificaţia*", se iau în consideraţie diferenţele

care pot să izvorască între ele din cauza pozițiilor naturale diferite, în cîmpie, pe colină, pe munți, într-o regiune mlăștinoasă etc. Cititorul este trimis la planurile lui Tartaglia, Lanteri, Bellucci[42], fără să fie neglijat, în acest sens, învățătura antică și chiar tradiția vitruviană. Se deconsiliază fățiș folosirea formelor patrate și triunghiulare reîntărindu-se ideea oportunității formei circulare pentru că astfel, orașul *„cu atît mai mult va putea cuprinde case și avea unghiurile mai obtuze, ușurînd în consecință construirea unor mai convenabile și mai puternice bastioane"*.[43]
De la un anumit punct încolo devine imposibilă urmărirea cronologică a evoluției unei teme sau a derivării unui plan. Maggi modifică și publică tratatul inedit al lui Castriotto, semnîndu-l și făcînd în text referiri la contribuții proprii intervenite după redactarea originală. Alghisi reproșează lui Castriotto și Maggi plagierea propriilor planuri de orașe stelare (il. 39), ignorînd însă demersurile anterioare ale lui Sangallo[44] (il. 30). Bellucci, care și-a redactat tratatul la mijlocul secolului, cînd desenează planul întăriturii sale patrate (*„piazzaforte"* — p. 63), ne prezintă în fond un plan asemănător altuia din tratatul lui Maggi-Castriotto (p. 48). Cînd tot Bellucci desenează orașul radial, aproape că se pune de acord cu cei doi (p. 52), cu singura diferență că ieșirea în afară a bastioanelor sale atît de accentuată încît creează aproape un spațiu detașat de aria circulară a abitatului (vezi și il. 36, 37, 38).
Oricum, se observă, în ciuda afinităților, tendința de a imagina schițe și variante corespunzînd unor împrejurări specifice. În anumite cazuri se renunță chiar la regulă în favoarea adaptării la mediul fizic înconjurător. Astfel în al unsprezecelea capitol al cărții a patra a lui Lorini *„(Monte da fortificare sopra il mare")*, centura zidurilor urmează și chiar speculează formele de teren; țesutul urban devine astfel mai puțin organic și mai puțin regulat, dar mult mai ușor de apărat. Dar nu este acesta tipul de exercițiu aplicat care constituie regula. Lorini însuși descrie, destul de pre-

cis, cum trebuie să fie de exemplu *„pianta di nuove baluardi"* — *„planul cu nouă bastioane": „Fiind necesar mai întîi să se arate în desen întreg corpul acestei fortăreţe, se vor arăta mai întîi membrele sale, adică bastioanele ... Va trebui apoi să se împartă străzile sale şi prima aceea a armelor FG. Formînd în mijlocul centrului A piaţa principală V X, cu templul său X şi cele nouă străzi principale care trebuie să se îndrepte către bastioane, şi către centru unde va trebui să se facă un portic sau loggie cu un edificiu mai important, astfel încît stînd sub ea seniorii conducători să poată să vadă la nevoie toate numitele bastioane şi să remedieze dezordinea unde va fi necesar. Urmează apoi, precum se vede, celelalte pieţe D şi străzile transversale B. În nici un caz nu trebuie ca străzile ce corespund porţilor să meargă direct către piaţă, căci ar fi nu o mică eroare; pentru că nu este bine, din multe motive, ca imediat intrat înăuntrul porţilor, să se descopere părţile principale ale Fortăreţei ..."*[45] Recunoaştem imediat sfaturile lui Alberti traduse vizual într-o schemă (il. 40), desprinsă din tratatele lui Francesco di Giorgio Martini şi desenele lui Peruzzi, schemă care va fi prezentă şi la Vasari cel Tînăr.

Cel mai interesant dintre aceste tratate, este, poate, acela al lui Francesco de Marchi. El sintetizează efortul depus de arhitectura militară pentru regîndirea problemelor de bază ale urbanismului epocii. Regăsim şi aici învăţăturile lui Alberti şi Francesco di Giorgio Martini, golite însă de semnificaţiile lor pe plan civic, reduse de acum la simple formule grafice (il. 41. 42). Suma cunoştinţelor din diferite domenii, care în Quattrocento se reuneau încă în persoana unui singur individ, conform unui ideal de universalitate de acum apus, este necesară deoarece serveşte la furnizarea numărului de elemente variabile ce trebuie luate în consideraţie în elaborarea schemei generale. Astfel, pentru De Marchi, pe lîngă arhitectul care *„ştie să facă desenul"*, trebuie mobilizaţi, chiar începînd cu momentul fundării oraşului, diferiţi specialişti: mai întîi un oştean care *„să*

cunoască bine locul unde trebuie să se facă Fortăreața, astfel încît să se poată apăra de dușmani"; apoi un medic foarte învățat; apoi o altă persoană „*cu experiență în agricultură*"; un expert în mineralogie; un astrolog etc. Problemele apărării și ale ambientului sînt deci pe primul loc și au o valoare decisivă. Însăși ponderea importantă acordată lor va asigura tratatului lui De Marchi un caracter de cercetare funcțională. Ea nu se conturează în schemele rigide în care Alghisi, spre exemplu, analizează matematic raporturile geometrice între diferitele componente ale planului cetăților sale stelare. De Marchi raționalizînd realitatea fizică cu mijloacele geometriei, ia în considerație elementul uman doar ca pe o entitate înscrisă în natura însăși. Tot ceea ce privește existența individului este un dat de fapt (exprimat în locuri comune), care nu comunică cu opțiunile urbanistice în virtutea cărora funcționalismul este rezultatul unui program preelaborat, desfășurat pe hîrtie fără legături cu realitatea imediată. Planurile lui De Marchi sînt adesea radiale, înscrise într-un circuit poligonal regulat, sau neregulat, sau stelar, cu străzile principale îndreptate către bastioane. Inovațiile formale tind să se alcătuiască într-un evantai mai divers atunci cînd condițiile naturale confirmă valabilitatea lor în cadrele unei serii tipologice. Meandrul unui fluviu deplasează centrul de gravitate al orașului și cere o rețea stradală adecvată. În orașele lagunare, sau cu laturile intersectate de o citadelă, sînt preferate țesuturile ortogonale. Spațiul *infra muros*, în accepția lui De Marchi, este modelabil; plinurile și golurile își pot schimba poziția și orientarea în virtutea unor legi interne (il. 41, 42).

Această viziune asupra spațiului urban nu este nouă în cultura arhitectonică a Renașterii, doar că acum capătă mai multă importanță datorită consolidării tradiției reprezentării grafice. Ea este prezentă la Alberti și este reprezentată vizual de către Francesco di Giorgio Martini. Originile sale urcă pînă în antichitate, la urbanistica lui Hippodamos

în care ordinea ortogonală a străzilor și poziția centrală a agorei constituia regula. Locul acesteia din urmă nu era însă în mod obligatoriu fixat și putea să fie schimbat prin suprimarea unuia sau mai multți izolați. Se știe că în Renaștere informațiile despre Hippodamos aveau ca izvor *Politica* lui Aristotel,[46] care chiar în primele decenii ale secolului al XV-lea va cunoaște o relansare importantă, culminată cu ediția giuntină a operelor complete, cu comentariul lui Averroes.

Dar, reîntorcîndu-ne la De Marchi, ni se pare destul de straniu să constatăm cum un autor pentru care conceptul de spațiu îl implică și pe cel de elasticitate spațială, perorează pe un ton ce are un vag parfum medieval. Se reia punct cu punct un pasaj din Leon Battista Alberti, modificat apoi în redactarea ulterioară a tratatului *De re aedificatoria*, atunci cînd se recomandă străzile întortochiate pentru a da străinului impresia că se găsește într-o cetate mai mare și mai frumoasă. Aproape contrazicînd cele deja spuse, De Marchi asociază ideea de frumusețe celei de iluzie perspectivală. Apare evidentă aici legătura tratatului său cu cel al lui Serlio precum și cu un întreg filon din literatura artistică a Renașterii, filon care trata țesutul urban precum o imensă scenografie.

Încercarea, prezentă încă la De Marchi, de a face să fuzioneze, într-o exprimare coerentă, arta și tehnica, nu se mai reîntîlnește în tratatele de arhitectură militară — elaborate în tinerețe — ale lui Galileo Galilei[47]. El afirmă rolul prioritar al matematicii, exclusiv în scopul unei mai bune adaptări a fortificațiilor la „*dispunerea terenului*", ignorînd complet legăturile cu țesutul urban.[48]

Tratatele lui Galilei dezvoltă un tip de cercetare care tratează problemele apărării ca autonome. Punctul de vedere este pur speculativ și marchează momentul cînd și problemele apărării orașului încep să fie tratate de sine stătător, fiind reduse la expresii geometrice.

Pe un asemenea drum nu mai era posibilă nici o apropiere de marele vis despre cetatea civilă a arhitecţilor teoreticieni din secolul precedent.

STUDIUL TIPOLOGIILOR EDILITARE ŞI IMAGINEA ORAŞULUI IDEAL LA PALLADIO

O altă direcţie a gîndirii arhitectonice, dedicată aproape exclusiv studiului tipologiilor edilitare, va reuşi să recompună imaginea unui oraş ideal, mai apropiată spiritului tratatelor Renaşterii timpurii. În această direcţie se va angaja Palladio pentru care oraşul nu trebuie să fie considerat „*altceva decît o casă mare şi, dimpotrivă, casa ca oraş mic*".[49] Se revine la Alberti şi se abordează proiectarea edilitară cu o mentalitate urbanistică[50], dintr-o perspectivă raţionalistă şi clasicizantă. Lipseşte la Palladio intenţia de a cerceta în amănunt problemele urbanismului. Dacă urmăm afirmaţiile sale ele nu ar fi putut fi decît cele ale vilei, multiplicate. Se discută în termeni de utilitate, cum deja am văzut la Cornaro. Casa este considerată în mod simbolic ca o fiinţă umană şi în consecinţă şi oraşul asumă funcţiile unui organism.[51] Ne întoarcem astfel la un topos foarte frecvent de acum, căruia i s-a subliniat „*categoric*" caracterul „*cu totul antiaristotelic*".[52] Dealtfel şi Palladio a relevat necesitatea condiţionării scenografiei perspectivale de exigenţe legate de frumuseţe şi comoditate:

„*La trasarea străzilor, trebuie să se ţină seama de climă şi de punctul cardinal spre care este îndreptat oraşul. În oraşele cu climă rece sau temperată se trasează străzi largi, care fac oraşul mai sănătos, mai uşor de străbătut, şi mai frumos, deoarece aerul cu atît va fi mai sănătos pentru locuitori cu cît aglomeraţia e mai mică. Cu cît un oraş va fi situat într-o regiune cu temperaturi scăzute, cu atît clădirile se fac mai înalte şi străzile mai largi, pentru ca soarele să pătrundă*

peste tot cu mai mare uşurinţă. Nu e nici o îndoială că pentru a fi lesnicioase, străzile trebuie să fie largi, pentru ca oamenii, animalele şi carele să poată umbla în voie, pentru ca să poată circula cît mai multă lume şi laturile, fiind mai puţin aglomerate, să ofere trecătorilor, spre mulţumirea lor, posibilitatea de a admira templele şi edificiile frumoase; astfel şi oraşul cîştigă în frumuseţe. Dar dacă oraşul este situat într-o regiune caldă, străzile se fac înguste şi casele înalte, pentru ca astfel să se atenueze căldura şi locul să devină mai sănătos (...) Totuşi, în asemenea cazuri, pentru aspectul plăcut al oraşului şi uşurinţa circulaţiei, străzile mai frecventate trebuie făcute mai largi şi împodobite cu clădiri impozante şi frumoase, pentru ca străinii care trec pe acolo să aibă impresia că toate celelalte străzi ale oraşului sînt la fel de largi şi de frumoase. Şoselele principale, numite drumuri militare, trebuie să străbată oraşul în linie dreaptă şi să ducă de la porţile cetăţii direct la piaţa principală; uneori, dacă locul permite, trebuie să conducă, tot în linie dreaptă, pînă la poarta opusă. Pe traseul acestor şosele, se mai fac, ţinîndu-se seama de mărimea oraşului, între porţile oraşului şi piaţa principală, alte pieţe mai mici".[53]

Oraşul ideal al lui Palladio, aşa cum rezultă din puţinele pasaje unde este abordată problematica organizării urbanistice se bazează pe conceptele de sistematizare, regularitate şi centralitate. Odată abandonată valoarea lor istorică (referirea la Vitruviu este doar indicativă) ele se arată la fel de valabile şi într-un alt context. În cartea a treia se vorbeşte despre poduri, pieţe, bazilici, palestre, ca părţi componente ale ţesutului urban, nu numai pentru a oferi o tipologie edilitară, dar şi pentru a afirma interdependenţa funcţiunilor lor. În capitolul al şaisprezecelea ideea de elasticitate spaţială este asociată necesităţilor economice: *„În afară de străzi, despre care s-a vorbit mai sus, în oraşe trebuie să se facă, ţinînd seama de mărimea lor, un număr de pieţe în care să se poată strînge lumea pentru a tîrgui cele necesare şi a-şi rezolva diferite treburi. Fiecăreia*

din pieţe, i se va da locul propriu şi potrivit scopului pentru care a fost făcută". Se revine cu Palladio la o lectură în cheie politică a ţesutului urbanistic. Ierarhia socială trebuie să fie, după el, şi ea bine respectată în întocmirile edilitare: „*Dar, revenind la pieţele principale, acestea trebuie să cuprindă palatul principelui sau al conducerii oraşului — după cum ţara va fi principat sau republică — monetăria sau visteria publică, unde se pune tezaurul locuitorilor, ca şi închisorile (...)*
Monetăria şi închisorile trebuie aşezate în locuri foarte sigure şi centrale, înconjurate de ziduri înalte şi la adăpost de violenţa şi uneltirile cetăţenilor sediţioşi (...) În afară de visterie şi închisori, trebuie să se facă într-o piaţă şi curia, clădire în care se întruneşte senatul pentru a delibera asupra treburilor statului. Pe latura pieţei îndreptată spre amiezi, se va construi bazilica, clădire în care se împarte justiţia şi unde se adună foarte multă lume şi oameni de afaceri ..."
Recomandările lui Palladio, sînt, în fond, principii generale şi din lectura lor nu ne putem face o imagine lămuritoare asupra morfologiei ţesutului urban. Arhitectul enunţă reguli dar nu alcătuieşte scheme şi, ca atare, orice încercare de reconstrucţie a ansamblului urban, plecînd de la spusele sale, nu poate fi decît ipotetică.
Înfăţişarea oraşului palladian o putem totuşi deduce din descrierea minuţioasă a edificiilor care îl compun[54] şi asupra cărora în tratat se insistă pe larg, fără a se aduce însă precizări asupra poziţiei lor în structura urbană.
Ni se pare util să amintim că opiniile lui Palladio asupra modului de a construi oraşul au fost judecate cu severitate de critica modernă care l-a considerat îndatorat excesiv lui Alberti[55]. Fără îndoială că se diminuează importanţa gîndirii palladiene dacă originalitatea sa este judecată în funcţie exclusiv de izvoarele posibile şi izolată de naturalul său context istoric. Chiar dacă nu se avîntă în profunzime în căutarea de moduli în funcţie de care ar trebui să se organizeze oraşul său, contribuţia lui Palladio rămîne impor-

tantă pentru insistenţa asupra necesarei împreunări a exigenţelor militare şi estetice, aşa cum se vede şi din introducerea la cartea a treia. Acordarea unei atenţii speciale părţilor definitorii pentru anume aspecte ale vieţii civile desfăşurate în palate sau vile, este dublată în tratatul lui Palladio de o atitudine asemănătoare faţă de tot ansamblul urban. O imagine lămuritoare a lui se obţine, crede arhitectul, acordînd ponderea cuvenită înfăţişării edificiilor reprezentative. Viziunea palladiană asupra spaţiului urban este scenografică şi estetizantă. Ea ne apare fundamental deosebită faţă de viziunea arhitecţilor militari, dacă este privită din punctul de vedere al finalităţii practice. Aceştia din urmă abordează problemele legate de organizarea spaţială dintr-o perspectivă strict utilitară, efectul estetic fiind doar o rezultantă a voinţei de raţionalitate determinată de un necesar pragmatism.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VI. Perspectiva ca factor ordonator al structurilor urbane

ELABORAREA ELEMENTELOR INDIVIDUALE

Ajunși în acest punct ar fi bine dacă am încerca să aruncăm o scurtă privire asupra rolului și importanței perspectivei în spațiul urban în Renaștere.

Într-o carte care a avut o binemeritată rezonanță, Sigfried Giedion observa că ar fi o eroare să judecăm structura orașelor Renașterii în funcție de proiectele de „orașe ideale". Căci orașul ca unitate, ca ansamblu ordonator al vieții a mii și mii de indivizi — arăta autorul citat — încă nu există, factorul nou cu adevărat în urbanistica Renașterii fiind de căutat în elaborarea de elemente individuale ale orașului.[1] Doar în schițele și textele teoreticienilor Renașterii timpurii — pentru care folosirea formelor regulate în organizarea spațiului însemna de fapt o încercare de instaurare a unei ordini raționale menite a avea efecte modelatoare asupra ordinii sociale însăși — el este conceput ca un întreg, născut în funcție de cerințele societății civile și reflectînd necesitățile acesteia. Ar fi suficient să invocăm, în sprijinul afirmației de mai sus, planul de descentralizare urbanistică, la care ne-am referit mai înainte, al lui Leonardo.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Este adevărat că în practica urbanistică nemijlocită acele intervenţii ce constituie germenii unei noi ordini spaţiale vizează doar sectoare limitate ale ansamblului urban. Exemplele care revin cel mai frecvent în memorie sînt cele ale intervenţiilor, sub multe aspecte revoluţionare, unor artişti precum Brunelleschi, Bramante, Michelangelo. *Ospedale degli Innocenti* (1419—1444) al lui Brunelleschi, clădire care răspunde unui scop social bine precizat, trebuia să constituie prima latură a ceea ce, prin sistematizări ulterioare, a devenit piaţa Annunziata. Grandoarea planurilor şi fuga arcadelor creează o unitate spaţială a pieţii încadrată de fuga perspectivală a celor două străzi laterale.[2] Unitatea între spaţiul deschis al pieţii şi volumele arhitecturale o realizează arhitectul florentin prin distribuirea ritmată a elementelor compoziţiei — în cazul de faţă coloanele portante.

Aplicarea noilor cuceriri ale perspectivei în intervenţiile cu caracter limitat ale arhitecţilor Renaşterii în ţesutul urban nu putea să nu aibă, mai devreme sau mai tîrziu, urmări asupra reprezentării acestuia, iar ulterior asupra proiectării unui plan global de dezvoltare. O situaţie specifică o găsim la Leonardo, autorul definiţiei „clasice" a perspectivei (Codicele Atlantic f. 10 r.) ca o „*raţiune demonstrativă căreia experienţa îi confirmă asemănarea lucrurilor prin liniile piramidale ajunse la ochi*". Reprezentarea derivată este ea însăşi de confundat cu principiul care îi stă la bază, putînd fi astfel considerată ca o construcţie geometrică a realităţii vizibile. De cel mai mare interes este, pentru înţelegerea modului cum a evoluat în Renaştere concepţia asupra sistematizării urbane şi teritoriale, acea „vedută" a Milanului (il. 16) păstrată în Codicele Atlantic (f. 73 v.). Este vorba de o schiţă leonardescă extrem de lapidară şi poate chiar improvizată. Din perimetrul în formă de elipsă se înalţă siluetele unor clădiri a căror înălţime fixează diferite cote altimetrice: Domul, Castello

Sforzesco, biserici, turnuri. Planimetria și altimetria par a fi riguros corelate[3]. Faptul că proiecția stereografică nu a fost descrisă de Leonardo nici în redactările succesive ale *Tratatului de pictură*, nici în alte însemnări privitoare la perspectivă, a născut supoziția că el o plasase în cadrul opticii sau geometriei,[4] intuind deci valoarea ei operațională. Un asemenea instrument de lucru era menit, evident, să ușureze o reprezentare globală a țesutului urban și, implicit, să deschidă calea clarificării asupra posibilelor și necesarelor intervenții în interiorul său. În ce măsură, pe calea menționată, s-au produs clarificările respective— aceasta poate constitui obiectul unui studiu ce depășește cadrul însemnărilor de față. Să ne limităm momentan a spune că intervențiile, fie ele și limitate, în țesutul urban, în noua lor formulare perspectivală, nu puteau să nu exercite o influență în procesul de formare a imaginii oamenilor timpului asupra orașului ca ansamblu de edificii.

Un tablou precum acela din Urbino (il. 46) reprezentînd, într-o fugă perspectivală, o stradă flancată de edificii porticate este în deplin acord cu tendința generală de a da individualitate fiecărei construcții în parte, de a deschide larg spre exterior ferestrele acesteia. În realitatea urbanistică a Renașterii nu există străzi concepute ca un tot unitar. Porticele care, dintr-un punct de vedere utilitar, ar fi trebuit să fie continue și unitare stilistic, sînt și ele diferite; o realizare din plină epocă manieristă precum strada porticată a lui Vasari de la Uffizi (între 1560—1574) (il. 43) constituie o excepție. În aceeași periodă, străzile continuau să fie reprezentate ca un ansamblu de unități separate, precum în perspectiva teatrală a lui Sebastiano Serlio. Nici chiar proiectul elaborat de Bramante la înscăunarea papei Iuliu al II-lea (1503—1513) pentru via Giulia, prima stradă a Renașterii lungă de peste un kilometru, nu a fost concepută unitar. Pentru secolul al XVI-lea atari dimensiuni constituiau o raritate. La nord de Alpi străzi

mai largi și mai lungi pot fi întîlnite încă din secolele XII și XIII în unele orașe de fundație precum Berna,[5] într-o tratare, e drept, tot neunitară. Cu atît mai singulară apare, deci, experiența încercată de Giorgio Vasari în scurta porțiune de stradă dintre Lungarno și palatul Signoriei, porțiune flancată de masele edificiilor ce adăposteau sediul administrației medicee.

Realizarea lui Vasari ar fi fost de neconceput fără experiența anterioară a marelui său maestru, Michelangelo. *Area Capitolina*, marea piață — aflată pe culmea anticului Campidoglio — la a cărei sistematizare Michelangelo a început să lucreze în 1536, este o demonstrație de virtuozitate arhitecturală și urbanistică (il. 44). Prin modelarea inteligentă a maselor clădirilor și raportarea volumelor la spațiul deschis existent, Michelangelo a reușit să creeze un ansamblu echilibrat compus din trei edificii — Palazzo Senatorio, flancat de Palazzo dei Conservatori și de Museo Capitolino —, o piață și o scară largă cu rampe, orientată către centrul orașului medieval. Piața, în formă de trapez, se îngustează către balustrada la care ajunge scara. În interiorul formei trapezoidale a pieții Michelangelo a desenat un oval mărginit de două trepte ce servesc la evidențierea contextului în care este plasată statuia din mijloc. Pavimentul din jurul piedestalului statuii ecvestre a lui Marc Aureliu, orientată către deschiderea scării, are forma unei stele cu douăsprezece colțuri din vîrful cărora se îndreaptă spre exterior o rețea de dungi curbe ce se intersectează pentru a defini în final o formă stelară globală limitată de ovalul închis de cele două scări.

Acest desen, surprinzător în simplitatea lui, întărește dinamismul compoziției: spațiul dintre edificiile ce delimitează trapezul pieții tinde să se dilate și să izbucnească parcă spre latura rămasă liberă.

Concepția michelangiolescă asupra raporturilor între volumele arhitecturale, efectele dinamice ale compoziției rea-

lizate de el pe Campidoglio, speculează la maximum cuceririle aduse de folosirea perspectivei în tratarea spațiului urban.

SCENOGRAFIA ŞI UNITATEA SPAŢIALĂ A ANSAMBLURILOR URBANE

Ideea realizării unității spațiale a ansamblurilor — care dealtfel nu era străină practicii urbanistice a Quattrocento-ului, aşa cum se vede, cel puţin din intervenţiile lui Biaggio Rossetti la Ferrara, Antonio Rossellino la Piacenza, Luciano Laurana la Urbino — a avut un suport solid şi în scenografiile perspectivale pe care în multe cazuri putem să le considerăm drept veritabile proiecte urbanistice. Chiar şi în cazul cînd ele sintetizează date, reprezentări extrase din realitatea urbană, pot fi considerate drept o „punere în pagină" idealizată a acesteia. O viziune eminamente scenografică asupra țesutului urban transpare din paginile celor *Quattro libri* ale lui Palladio. Antecedentele ei sînt de căutat, şi ele, în creaţia aceluiaşi, bogat în premise, Quattrocento. Deja Alberti, a cărui operă Palladio, neîndoielnic, o cunoștea foarte bine, gîndise, în *Philodoxus* (1425), scena teatrului ca pe un spaţiu urban miniaturizat, un *angiportus* de acelaşi tip cu cel prezent în tabloul perspectival de la Berlin.[6] Cu *De re aedificatoria* (VIII, *vii*) a lui Alberti începe discuția asupra structurii arhitectonice a teatrului antic şi asupra spaţiului scenic. Alberti, interpretînd critic edificiul teatrului antic, a analizat cu atenție caracteristicile sale structurale zăbovind asupra rolului orchestrei ca model de bază pentru întregul edificiu, asupra formei teatrului şi a motivărilor acustice corelate de folosirea figurilor geometrice care „optimizează" difuziunea undelor sonore.[7]

În evoluția procesului de definire a locului teatral umanist, exegeza vitruviană a avut o însemnată contribuţie. Analiza

tentativei de recuperare filologică a moștenirii antice vădește continuitatea de preocupări în această direcție, preocupări ce își vor găsi expresia închegată în, firește, opera lui Daniele Barbaro[8], cel mai ilustru comentator din secolul al XVI-lea al lui Vitruviu. Într-un mic tratat precum cel al lui Prisciano[9] se încearcă o conciliere între practica existentă la sfîrșitul secolului al XV-lea și ideea despre teatru prezentă la Alberti, integrat, la rîndul său, cu Vitruviu. Se dezvoltă mai clar aici problema raportului între scenografie și genurile literare, în prima parte a citatului de mai jos fiind reluat de-a dreptul Vitruviu[10]:„*Pentru* (scenele — n.n.) *tragice sînt necesare împodobiri, palate, coloane, steme și alte decoruri fastuoase. Pentru* (scenele — n.n.) *comice sînt necesare edificii private ale cetățenilor, cu ferestrele lor și asemănătoare edificiilor de folosință comună ... Cu un mare talent, arhitecții antici, datorită lipsei de asemănare a scenelor, obișnuiau să schimbe, cu mașinării care se învîrteau, forma și fața scenei astfel încît, după voie, repede, repede să înfățișeze palate de seniori, păduri așa precum le era trebuința și precum corespundea cu povestirea.*[11]

La sfîrșitul Quattrocento-ului reprezentările scenografice de orașe erau deja intim corelate cu tehnica redării perspectivale a imaginii, așa cum o demonstrează foarte cunoscutele tablouri aflate în muzeele din Urbino (il. 46), Baltimore (il. 47) și Berlin (il. 48). Nu din întîmplare primul dintre ele a fost atribuit atîta vreme lui Piero della Francesca și apoi lui Laurana[12]. După Eugenio Battisti tablourile ar reprezenta nu doar un oraș ideal, ci un oraș antic reconstruit prin mijlocirea a diferite izvoare.[13]

Dar, spectacolele teatrale al căror spațiu scenic îl sugerează perspectivele de oraș (pentru scenele tragice și comice) vor ajunge într-o următoare etapă a evoluției lor, odată cu considerarea spațiului ca o entitate omogenă, să fie raționalizate urmîndu-se legile opticii[14]. Deja în 1502, într-o scrisoare a sa, Isabella d'Este, făcînd aluzie la pre-

zentarea comediilor latine (cu ocazia festivităţilor prilejuite de căsătoria lui Alfonso d'Este cu Lucrezia Borgia) vorbeşte de case *„nu superioare celor obişnuite"* (*„non avantagiate del consueto"*). În 1508, tot la Ferrara, Pellegrino da Udine pictează o *„prospettiva"* (*„perspectivă* — cuvînt folosit pentru prima oară într-o asemenea ocazie) de oraş pentru *Cassaria* lui Ariosto, perspectivă care rezultă a fi fost, aşa cum se spune într-o scrisoare a lui Bernardino Prosperi către aceeaşi Isabella, *„un cartier ... cu case, biserici, clopotniţe şi grădini pe care insul nu se mai poate sătura să le privească"*[14]. La Urbino, unde Baldassare Castiglione regizează *Calandria (Ciocîrlia)* lui Bibbiena, Girolamo Genga realizează în 1513 o scenă perspectivală foarte apreciată de autorul faimosului *Corteggiano*: *„Scena simula apoi un oraş splendid cu străzi, palate, biserici, străzi adevărate, şi orice lucru însemnat, orînduit însă de o foarte bună pictură şi de o perspectivă bine înţeleasă. Printre alte lucruri se afla un templu cu opt faţade în semirelief, atît de bine rezolvat ..."*.[15]
La Roma, teatrul comandat de papa Leon pe Campidoglio pentru a sărbători, în 1513, vizita lui Giuliano şi Lorenzo de Medici, se resimte încă de pe urma interpretării dată scenei, de către umanişti. Dar noua viziune scenografică va prevala curînd şi, în anul următor, Bibbiena prezintă în Vatican piesa sa *Calandria*. Scenografia lui Baldassare Peruzzi sintetizează experienţe ale marilor pictori şi teoreticieni ai perspectivei din Quattrocento. Vasari a văzut foarte clar cînd a scris: *„cele două minunate scene au deschis drumul acelora ce s-au îndeletnicit cu asemenea lucruri apoi în timpurile noastre"*. Şi continuă: *„Nu se poate închipui cum de a putut ca într-un loc aşa de strîmt să aranjeze atîtea străzi, atîtea palate, atîtea ciudăţenii, de temple, balcoane şi continuări de cornişe aşa de bine făcute că păreau nesimulate şi adevărate, iar piaţa părea a nu fi pictată şi mică ci adevărată şi uriaşă"*.[16] Într-un studiu recent s-a încercat să se demonstreze că scenografia propusă de Peruzzi repre-

zintă o soluţie de continuitate figurativă faţă de ilustraţiile lui Filarete la tratatul său.[17] Dar atribuirea caietului Rotschild, acum la Luvru, lui Peruzzi, nu este concludent probată. Tipul de „*veduta*" prezent în desenul 1445 din caietul Rotschild[18] cu mare greutate s-ar putea referi la Filarete. Ipoteza rămîne, deci, neverificată.

Experienţa lui Peruzzi are o importanţă fundamentală dacă ne gîndim că Serlio (il. 45), primul mare teoretician, în Cinquecento, al întrebuinţării perspectivei în scenografie, a fost acuzat de folosirea ilicită a desenelor propriului maestru (il. 49), adică Peruzzi.[19]

Reluînd în *Secondo libro della prospettiva*[20] consideraţiile teoretice ale arhitecţilor umanişti privitoare la scenografie, Serlio fixează vizual, cu desenele sale, în imagini perspectivale (il. 45), detaliile celor trei scene menţionate de Vitruviu[21]. Este cunoscut dealtfel destinul tratatului lui Serlio ca și înrîurirea exercitată de el asupra teoreticienilor contemporani.[22]

Serlio construiește, printre altele, la Vicenza, în 1539, un teatru provizoriu, punînd în practică principiile sale. După cum s-a remarcat, punctul de vedere al perspectivei scenografice este stabilit în loggia principelui, punctul de fugă rămînînd deci diametral opus, în centrul picturii din fundal[23].

Problema spaţiului scenic, în formularea sa perspectivală, se cristalizează în cartea lui Barbaro, *La prattica della Perspettiva*,[24] care se vrea, așa cum se mărturisește în *proemio*, o directă continuare a studiilor aceluiași autor asupra operei lui Vitruviu: „*Palatele înalte și loggiile frumoase, edificiile magnifice, arcurile somptuoase și străzile militare care sînt pictate în scenele tragice, precum și locuinţele particulare, birturile, uliţele și străzile ce se fac în scena comică (...), toate caută punctul de vedere regulator a ceea ce se vede în acele faţade în orizontul corespunzător*". Și, mai departe, referindu-se la scenele pictate, recomandă

să nu fie făcute *„casele peste măsură de mici, edificii care să iasă în afară, scăpări ajunse pînă la punctul că nici de aproape nici de departe nu pot să fie văzute cu plăcere"*. Barbaro a folosit şi el *„Cartea a doua"* a lui Serlio. La opera sa, precum se ştie, a contribuit cu desenele sale Palladio[25]. De la tratatul lui Barbaro putem ajunge, fără dificultăţi, la consideraţiile lui Palladio asupra reţelei stradale şi asupra aspectului cetăţii. Să notăm însă că influenţa scenografiilor perspectivale asupra tratatelor de arhitectură care ating problematica „cetăţii ideale" în sens urbanistic, este de constatat, fireşte, doar la nivelul de afirmaţie scrisă. Planurile regulatoare cu străzi rectilinii au precedat (Filarete, Francesco di Giorgio) naşterea consideraţiilor asupra modului de a reprezenta ideal, în scenografie, mediul citadin adaptat scenei tragice sau comice.

O influenţă în sens invers, de la nivelul verbal la cel figurativ, este posibilă. Să ne gîndim doar la consideraţiile făcute de Alberti, de Filarete, de Francesco di Giorgio Martini, pentru a nu mai vorbi de autorii de comentarii la Vitruviu. „Scenografia" oraşului, propusă de către Palladio se situează la intersecţia a două tipuri de izvoare. Manfredo Tafuri, într-un scurt dar substanţial articol[26], a avansat părerea că scenele *„mărginindu-se să raţionalizeze realitatea urbană, nu se mai propun ca modele ideale de organizare urbanistică"*. Dimpotrivă, socotim că o lectură în acest sens ar părea cu totul şi cu totul posibilă şi cel mai bun exemplu ne pare a fi furnizat chiar la Teatrul Olimpic din Vicenza. O confirmare s-ar găsi şi în constatarea că la reprezentarea piesei *Calandria*, a lui Bibbiena, la Urbino, tipurile de efidicii erau identice cu cele prezentate în tabloul perspectival din Baltimore[27] (il. 47). Pentru teatrul din Vicenza (il. 51) discuţia se complică din cauza dificultăţii întîmpinate în precizarea intervenţiei lui Scamozzi.[28] Aproape unanim s-a acceptat părerea că Palladio însuşi ar fi prevăzut teatrul cu scena perspectivală. Persistă

totuşi întrebarea dacă nu cumva lui Scamozzi îi aparţine ideea de a multiplica punctele focale ale perspectivei scenei.
Cu o experienţă similară s-a confruntat Scamozzi, singur, la Sabbioneta, sacrificînd perspectivalitatea arhitecturală specifică de acum secolului al XVI-lea, *„între spaţii înguste şi aproape impracticabile"*[29]. Oricum, ideea unităţii spaţiului scenic găsise, la acea dată, un sprijin solid în „teoriile" urbanistice ale timpului.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VII. Noul pragmatism

MODELELE URBANE ALE LUI BARTOLOMEO AMMANNATI ȘI VASARI CEL TÎNĂR

Într-un mediu teoretic unde conceptul de funcționalitate, la nivel urbanistic, era atît de condiționat de necesitatea de apărare încît orice exercițiu pe hîrtie putea să aibă semnificația unei căutări de noi soluții în distribuirea spațiilor, tratatul lui Palladio are, în ciuda ignorării diferitelor atribute ale vieții urbane, o semnificație cu totul specială: aceea de solidă ancorare într-o anume direcție de gîndire care de acum pierde teren. Pe bună dreptate s-a văzut în puținele însemnări palladiene privind urbanismul o „*idee a conținutului politic al orașului*". Autorului observației de mai sus i s-a părut chiar că centrul gol (atît al casei cît și al orașului) ar implica o trimitere la utopia liberală.[1]

Orientarea practică, îndreptată către alegerea unor anumite tipologii edilitare capabile să fie înscrise cu naturalețe în ansamblul citadin, este mult mai evidentă în desenele rămase de la Bartolomeo Ammannati care, după cum scria Borghini în 1584, avusese intenția să reprezinte un oraș încăpător și perfect, prezentînd în același timp desenele celor mai importante edificii ale acestuia: „*Palatul regal, cu toate dependințele sale, birourile, templele, atelierele,*

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

casele nobililor şi cele ale meşteşugarilor, pieţele, străzile, atelierele, fîntînile şi toate celelalte lucruri aparţinînd de un oraş bine întocmit; şi se poate descrie încă şi desena palatul rezidenţial al oraşului cu grădini şi cu toate comodităţile trebuincioase şi locuinţele de nobili şi de ţărani cu toate chiverniselile necesare care pot fi dorite în vile ..."[2] Tratatul, cum ne informează Borghini, la acea dată era gata, deşi fragmentele rămase din el au văzut lumina tiparului abia de curînd.[3] Se revine astfel cu Ammannati în teritoriul florentin unde nu se stinsese cu totul ecoul aspiraţiilor umaniştilor din secolul anterior către o cetate perfect organizată, din punct de vedere tehnic şi social, în conformitate cu un model care să nu contravină ordinii naturale. Deşi autorii de tratate din secolul al XVI-lea scriu în condiţii istorice schimbate — republicile orăşeneşti cedează de acum treptat locul formaţiunilor politice centralizate şi, în consecinţă, şi activitatea edilitară devine tot mai mult expresia intereselor individuale ale unei clase avute de comanditari care impun cu precădere necesităţile lor drept repere pentru întreaga proiectare arhitectonico-urbanistică — lecţia Renaşterii timpurii continuă să fie vie. Interesul pentru viaţa oraşului se manifestă la Ammannati — ca dealtfel şi la Vasari cel Tînăr — în studiul „*edificiilor cu caracter mai marcat social şi funcţional*" (vamă, spital, pieţe, închisori etc.), considerate ca părţi ce pot defini angrenajul citadin.[4] Toate edificiile publice prezente în tratatul lui Ammannati oglindesc nu un efort colectiv pentru înfrumuseţarea cetăţii, ci regnificienţa princiară. Oraşul său ideal este mai mult o însumare de edificii ideale de realizat într-o articulare planimetrică liberă.

Nu lipsesc însă nici la Ammannati interesele funcţionaliste. În desenul 3393 de la Uffizi, mănăstirea, cu toate serviciile sale dispuse în jurul spaţiului pătrat central, pare a fi o cetate în miniatură (il. 50). Indicaţiile, adeseori sumare, ale manuscrisului de la Biblioteca Riccardiana din Florenţa

şi planimetriile în care predomină căutările formale, sînt mărturii ale unor direcţii teoretice total schimbate. Din lecţia tratatiştilor umanişti la Ammannati rămîne mai ales interesul pentru edificiile publice şi locuinţele considerate ca elemente organice ale ansamblului urban.
Acelaşi mod de abordare a problematicii spaţiului urban caracterizează tratatul lui Vasari cel Tînăr[5] care, urmînd criteriile ierarhizatoare, prezintă şi el o multitudine de planuri de edificii. Tratatul, criticat pentru lipsa lui de fantezie şi pentru sărăcia lor spirituală[6], a fost reevaluat în scrierile mai recente care au subliniat importanţa lui ca ultimă expresie demnă de menţionat în domeniul proiectării urbanistice[7], a culturii arhitectonice din Cinquecento. Propunerea unui model este formulată chiar la începutul tratatului şi este însoţită de o luare de poziţie foarte precisă. Frumuseţea ţesutului urban, indestructibil legată în scrierile din Quattrocento de conceptul de funcţionalitate, se raportează la ideea de efect vizual. Derivarea planului lui Vasari cel Tînăr (il. 52) din schiţele prezente în tratatul lui Francesco di Giorgio Martini este neîndoielnică, aşa cum neîndoielnice sînt legăturile cu lucrarea lui Cattaneo. Condiţionarea morfologiei urbane de către un plan riguros stabilit duce în acest caz la stabilirea unei anume fizionomii a spaţiului care numai în detalii poate să rămînă la latitudinea arhitectului:
„*Avînd eu, aşadar, de întocmit planul unui oraş ce urmează a se construi, am preferat să fie făcut mai degrabă la şes decît la munte pentru a putea explica mai bine concepţia mea, cum nu aş putea explica aşezîndu-l pe colină, fiindcă este necesar ca cineva să se acomodeze la locul respectiv, deoarece nu pot să fie la fel toate locurile din toţi munţii şi în consecinţă nu se poate stabili o regulă fermă cum să se construiască pe ei. Aşadar, cîmpia unde atare oraş se va edifica, ar fi bine să fie fertilă, cu aer bun şi nu departe de vreun fluviu navigabil, fie pentru uşurarea transportării şi trimiterii mărfurilor şi proviziilor în afară, fie pentru posibilitatea*

de a face înăuntrul lui şi aproape moara, fie pentru a putea în timp de război umple deodată cu apa fluviului şanţurile din afara zidurilor iar la nevoie inunda cîmpia. Am şi spus că aş dori să se construiască acest oraş în apropiere de un fluviu şi nu pentru că astfel ne-am fi sustras pericolului inundaţiilor ci, pentru că urmarea ar fi că, transportîndu-se în afară anumite murdării pentru a fi aruncate în fluviu, ar rămîne oraşul mai liber şi mai curăţat de multe putori şi mizerii. Să nu se minuneze nimeni că datorită lipsei de spaţiu eu am desenat mic planul acestui oraş, întrucît îmi este îndeajuns să pot arăta împărţirea pieţelor şi străzilor principale, fiind posibil apoi a se face, după bunul plac al arhitectului sau al aceluia care o va construi, celelalte străzi secundare sau uliţe pentru cine vrea să le numească aşa, şi la fel prăvăliile, birturile şi alte lucruri asemănătoare. Cît despre şanţuri şi bastioane de făcut împreună şi împrejurul zidurilor, se lasă la fel la latitudinea arhitectului care le va face în număr sau mărime mai mult sau mai puţin după lungimea curtinelor. Iar cui ar dezaproba rectilinearitatea străzilor deoarece astfel pe ele mai uşor ar putea năvăli cavaleria inamică, i-aş răspunde că faptul nu e demn de mare consideraţie, întîmplîndu-se rareori şi terminîndu-se rău această faptă atunci cînd între duşmani se află atîţia apărători ai oraşului care pot să o străbată, fie de-a dreptul, fie pe străzi întortocheate. Pe de altă parte trebuie să se aibă bine în grijă frumuseţea permanentă a oraşului şi plăcerea, pe care o au toţi şi cel mai mult străinii, de a-l vedea bine orînduit cu străzi lungi, largi şi drepte, şi dacă unele nu sînt astfel se datorează necesităţii de a se acomoda la vechi şi de a fi fost făcută şi de a nu se fi mărit oraşul de mai multe ori. Aceasta pentru a nu se mai spune nimic de faptul că atunci cînd, datorită războaielor civile şi dezbinărilor Oraşului, pot fi temute numitele năvăliri de cavalerie, trebuie să se recurgă la bararea străzilor sau la închiderea lor cu lanţuri sau altceva precum se vede la Siena. Dar să ajungem acum la planurile detaliate".

Planul care însoțește considerațiile de mai sus este constituit dintr-o rețea stradală ortogonală înscrisă într-un perimetru octogonal[8]. Din piața centrală, pătrată, pleacă opt străzi radiale, perpendiculare pe laturile octogonului care indică zidurile de incintă. Dacă se compară acest plan cu cel al Sforzindei și cu cele ale lui Francesco di Giorgio Martini (Codicele Magliabechiano, foaia 29), nu putem să nu fim izbiți de asemănările existente. Sienezul dispune piețele periferice în același fel, însă lasă forma octogonală și pieței centrale. Asemeni lui Filarete, în proiectul orașului său stelar, Vasari cel Tînăr nu se îngrijește de proiectarea la scară intermediară și trece direct la prezentarea separată a edificiilor[9]. Se reîntărește în comentariile la desenele planurilor că finalitatea actului construcției stă în asigurarea *„comodității"* celor care au uzufructul. Vasari cel Tînăr este foarte aproape de Ammannati atunci cînd preconizează înscrierea funcțională a tuturor edificiilor în țesutul urban. Spitalele, mănăstirile, piețele, palatele princiare și episcopale, sediile diferitelor tribunale, casele pentru *„nobilii bogați"*, pentru *„cetățenii negutători"* și pentru *„meșteșugarii avuți"*, împreună cu bisericile, cu termele și universitatea, compun o imagine complexă a unei cetăți princiare, aristocratice și comerciale în care locul fiecărei clase și fiecărui grup social este precis stabilit. Cu tot fragmentarismul și reducerea sa la nuclee elementare, orașul lui Vasari cel Tînăr are un aspect foarte real. Se știe că tipologia edilitară desfășurată în tratatul său urmărea să fie traducerea vizuală într-un fel propriu a soluțiilor preconizate în tratatul lui Alberti.[10]

Planul urbanistic al lui Vasari cel Tînăr poate fi socotit drept o tentativă de integrare armonioasă a unor elemente care, în ciuda interdependenței lor, nu se deosebesc prin finalitatea propriilor funcțiuni. Conflictul între tentativa de raționalizare a realității și natura însăși a lucrurilor devine acută. În dorința de a rezolva acest conflict rezidă utopismul disimulat al lui Vasari cel Tînăr ca și, pe de altă parte,

cel al lui Cattaneo şi Ammannati. Propunerile lor au un caracter exclusiv experimental şi pun în dificultate unitatea umanistă între natură şi raţiune, unitatea tradusă pe planul lexicului urbanistic în relaţia om-natură.[11]

REÎNTOARCEREA LA IZVOARE: SCAMOZZI

Nu din întîmplare, în ciuda integrării perfecte a textului în problematica tratatelor din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Scamozzi simte nevoia să recupereze toată marea tradiţie a secolului al XV-lea şi să reparcurgă strada izvoarelor antice.[12] În al XX-lea capitol al celei de a doua cărţi el spune textual că i se pare „*lucru convenabil*" să reflectezi „*asupra compartimentării interne a cetăţii, aşa cum parţial a făcut şi Vitruviu, iar Platon s-a referit într-un mod foarte asemănător în finalul celui de al optulea dialog*". În schema sa urbană, în ţesutul ortogonal închis într-un perimetru dodecagonal, fortificat cu bastioane (il. 53), se regăseşte întreaga tradiţie a arhitecturii militare, caracterizată de un spirit restrictiv de planificare care împiedică orice imprecizie şi determină o luare de poziţie fără echivocuri în problema structurii umane.
Raţionalizarea spaţiului devine pentru Scamozzi căutarea unei formule. Cetatea sa princiară este concepută în termeni de eficienţă practică însă, paradoxal, este lipsită în mod absolut de structurile productive despre care nu se face nici măcar o aluzie. Avem de-a face, în fine, cu o cetate „consumistă" şi militară care, în ciuda trimiterilor care îmbogăţesc discursul, nu are nimic de-a face cu cetăţile imaginate în spiritul umanist ce acţiona în interiorul tratatelor de arhitectură din secolul precedent. Formalismul, accentuat de necesităţile de apărare şi strîns legat de direcţia raţionalizantă a cercetării ştiinţifice, confirma astfel dreptul său deplin de cetăţenie în proiectarea „oraşelor ideale", golind cercetarea de semnificaţiile civice. Trans-

punerea în practică devine de acum o problemă de ordin pur tehnic.

În mic, toate aceste probleme tehnice fuseseră deja experimentate, în Italia, cu un succes remarcabil în construirea, mult timp prelungită, a reşedinţei principilor Gonzaga, Sabbioneta (începută în 1551, trei ani înaintea publicării tratatului lui Cattaneo). Considerată în globalitatea ei, Sabbioneta apare o transpunere în viaţă a principiului, de extracţie albertiană *„precum o casă mare"*. Sabbioneta este, într-adevăr, primul oraş italian al Renaşterii construit *ex novo*, conform prescrierilor conjugate ale teoriei arhitecturii umaniste şi ale tratatelor militare contemporane. Structurile sale urbanistice sînt perfect adaptate unui tip de viaţă urbană corespunzînd concepţiei formate în perioada tîrzie a umanismului. Faţă de rigiditatea planurilor urbanistice ale lui Francesco di Giorgio Martini, Cattaneo etc., planul Sabbionetei prezintă neregularităţi care par a se inspira din recomandările lui Alberti asupra necesităţii adecvării la condiţiile geografice şi sistemul politic[13]. Odată cu întemeierea în Friuli a cetăţii Palmanova de către veneţieni (il. 54, il. 55), în 1593, visul umanist al *„cetăţii civile"* (*„città civile"*), vis care în realizarea Sabbionetei avusese încă o importantă pondere, se spulberă.[14] Cel mai mare oraş nou construit în Renaşterea italiană este, de fapt, o fortăreaţă. Viaţa sa civică este subordonată legilor războiului şi, în consecinţă, şi ţesutul său urbanistic este gîndit aproape exclusiv în funcţie de ele. Cetatea ideală a Renaşterii — ale cărei detalii planimetrice din schiţele arhitecţilor urbanişti sînt atît de bogate în semnificaţii, — va fi redusă de acum la un desen dedus pragmatic din examenul condiţiilor naturale şi politice de care trebuie să se ţină în mod necesar cont pentru ca proiectul, — funcţional doar în aspectul său formal — să poată fi transpus în practică.

VIII. Tema oraşului ideal la scară europeană şi rolul schemei în planimetria urbană

SEMNIFICAŢIA ASPECTELOR LOCALE

În dezvoltarea sa, în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, reflecţia asupra temei oraşului ideal şi contribuţia teoreticienilor italieni — arhitecţi, gînditori politici, exegeţi ai izvoarelor antice, ingineri militari — nu găseşte nici pe departe termen de comparaţie în alte zone geografice ale Europei. Dincolo de Alpi preocupările teoretice pentru definirea dintr-o perspectivă raţională a spaţiului urban încep să se manifeste într-o perioadă oarecum tîrzie, la începutul secolului al XVI-lea, după ce, deci, gîndirea arhitectonică a timpului fusese marcată de tratatele de mare amplitudine ale lui Leon Battista Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio Martini, după ce, tot în Italia, se asistase la debuturile exegezei vitruviene care mergea în paralel cu acţiunea de valorificare critică a textelor platonice şi aristotelice, fapt ce a avut urmări directe în cristalizarea acelor concepţii politice ce au îmbrăcat haina utopiilor urbane. Influenţa italiană asupra arhitecţilor urbanişti din afara hotarelor naturale ale peninsulei ce sînt preocupaţi de probleme de proiectare a spaţiului urban poate fi urmărită nu doar la nivelul teoriei ci şi în planul practicii concrete. Începînd de la mijlocul secolului al XVI-lea un număr remarcabil de arhitecţi militari italieni construiesc oraşe

CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

fortificate în diferite zone geografice ale Europei — în special în „zonele calde" ce constituiau obiect al disputei între diferite forțe politice — și pentru diferite familii princiare. Ei întrebuințează un repertoriu de forme urbane pe care tratatele de arhitectură militară la care ne-am referit îl vor internaționaliza cu repeziciune. Sarcina asumată de ei era aceea de a aplica în condiții date soluțiile urbanistice cele mai eficiente, corespunzătoare necesităților de viață, organizare socială și apărare ale unei comunități implantată rapid și eficient într-un anume teritoriu.

În acest context, examinarea unor anumite aspecte locale în tratarea problematicii cetății ideale vine să confirme ideea că filonul de gîndire atît de bogat în implicații al Renașterii timpurii este receptat, în afara Italiei, dintr-o perspectivă strict pragmatică.

DE LA DÜRER LA RIMPLER

În Germania, debutul reflecției asupra temei orașului ideal se face într-un opuscul din 1527 al lui Dürer, intitulat *Etliche Underricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*[1], tipărit cu un an înaintea morții maestrului. În proiectul ideal al unui oraș de perfectă formă pătrată, avînd în mijloc un larg spațiu pătrat, cu laturile paralele cu incinta, în interiorul căreia se înscrie o fortificație patrulateră (il. 56), s-a văzut pînă de curînd un ecou al studiilor italiene ale lui Dürer[2]. Modelul urbanistic propus de acesta[3] derivat din tradiția castrului roman (il. 57), are numeroase afinități cu cel elaborat de arhitectul Heinrich Schickhardt pentru cetatea Freudenstadt, construită începînd din 1599, din ordinul ducelui Friederich von Würtemberg pentru potestanții veniți din Moravia și Carintia (il. 58—59). Schickhardt, care a călătorit în Italia, avea în domeniul urbanisticii o experiență teoretică alimentată de contactul atît cu textele lui Francesco di Giorgio Martini și Filarete, cît și

cu cele ale lui Dürer și ale teoreticienilor italieni ce au abordat domeniul arhitecturii militare.[4] La Schickhardt, ca și la Dürer, structura urbanistică a cetății pătrate corespunde unui model social puternic ierarhizat, castelul fiind menținut în centru (il. 58). În cazul lui Schickhardt, legătura proiectului său urbanistic cu gîndirea politico-religioasă a timpului este evidentă. O structură urbanistică asemănătoare celei realizată la Freudenstadt este descrisă și chiar înfățișată sub formă de schiță, în 1619, de Johan Valentin Andreae[5]. În piața pătrată castelul este însă înlocuit de Andreae cu un lăcaș circular de cult (il. 60). *Civitas solis* — la acea dată încă nepublicată — a inspirat neîndoielnic viziunea utopică a teologului luteran[6] ce datorită bunelor oficii ale amicului său Adami a avut posibilitatea să se familiarizeze cu lucrarea lui Campanella[7]. La etajul superior al edificiului circular al lui Andreae se află sala de consiliu pentru ședințele festive ale dictatorilor comunității (*dictatores*). Cultul abstract al soarelui, oficiat în templul circular al lui Campanella, este substituit la Andreae de religia luterană. În desenul urban imaginat de Andreae nu există locuințe individuale ci numai colective, similare unor uriașe cazărmi.

Forma pătrată, ce se restrînge în incintele succesive, reprezintă la Andreae o trimitere directă la Ierusalimul Ceresc (il. 17) din Apocalipsul lui Ioan. La Campanella, dimpotrivă, am văzut, incintele construite unele în altele erau circulare. Christianopolis fiind o cetate construită de „arhitectul suprem" („*supremus Architectus*") al cosmosului, unitățile de măsură folosite sînt numerele mistice („numeris mysticis"): măsura de lungime este de 700 de picioare, cele șapte posibile curtine, ce ar fi putut fi motivate astrologic, au fost însă reduse la patru.

Calea aleasă de Daniel Speckle — al doilea arhitect-teoretician german ca importanță din secolul al XVI-lea — este diferită de a lui Dürer în ceea ce privește organizarea ideală a spațiului urban. El preferă, făcîndu-se ecoul concepțiilor

vehiculate în chiar acea vreme de arhitecţii militari italieni, forma urbană radială (il. 61). O comparaţie între planimetria ideală a unui oraş fortificat concepută de Carlo Theti în 1588[8] și aceea concepută de Speckle în 1589[9] arată strînsa dependență a celei de a doua cu modelul ei italian. Se ştie dealtfel că în timpul şederilor sale la Viena (1555, 1561—1563, 1568), Speckle a lucrat împreună cu Carlo Theti cu care a avut, neîndoielnic, un schimb fertil de idei. Recomandările lui Speckle în ce priveşte dispoziţia interioară a străzilor și edificiilor sînt extrem de clare: *„toate străzile, pieţele şi poziţiile să se îndrepte prin centru spre înafară"*[10]. Din piața centrală de formă octogonală — unde arhitectul așază biserica, cu corul orientat spre răsărit şi cu faţada spre latura pieții diametral opusă celei pe care se deschide casa principelui sau guvernatorului orașului — pornesc opt străzi radiale ce conduc direct la marile bastioane aflate în prelungirea unghiurilor octogonului format de zidurile de incintă. Alte patru străzi, orientate spre nord-est, sud-vest, nord-vest şi sud-est pleacă tot din piaţa centrală către porţile orașului. Toate străzile radiale, împreună cu cele paralele simultan cu laturile pieţii şi traseul incintei, delimitează izolaţii compuşi din casele orăşenilor care, arată arhitectul, trebuie să se „întindă în șir" şi să aibă „aceeași înălțime", fiind construite din piatră de talie, avînd fiecare o grădină a sa. În mare planul arhitectului german (il. 61) este apropiat de cel pus ulterior în practică de veneţieni la Palmanova (il. 55). Această asemănare nu este lipsită de semnificaţie: ea vorbește despre faptul că forme şi motive legate de planificarea urbană cunoşteau deja o circulaţie europeană, impunîndu-se ca atare în construcţia noilor orașe fortificate.

Aprecierea superlativă dată de unii exegeţi contribuţiei lui Speckle este pe deplin justificată căci, așa cum s-a observat, doar puţini contemporani ai săi italieni au rezolvat într-un mod fericit atît din punct de vedere tehnic cît și artistic problemele de planificare urbană.[11]

Pe linia lui Speckle merg și studiile grafice ale lui Wilhelm Dilich-Schäffer din a cărui *Peribologia*[12], lipsește un text explicativ propriu-zis pentru cele 400 de gravuri. Nici un tratat de arhitectură militară al contemporanilor săi nu prezentase o ilustrație atît de complexă. Multe dintre figurile sale par a fi inspirate direct din Speckle, altele au însă o origine diversă, unele sînt interpretări ale figurilor lui De Marchi sau ale altor teoreticieni italieni. La foaia CCXLIX apare spre exemplu o interpretare a planimetriei Palmanovei a cărei reducție grafică este bazată pe înscrierea unui octogon în interiorul unei figuri decagonale. Experimentînd diferite tipologii ale planimetriei orașului radial Dilich-Schäffer încearcă în același timp să realizeze în schițele sale un larg evantai de reprezentări ale orașului policentric (il. 62), cu izolații de formă pătrată[13]. El se străduiește, ca și ceilalți arhitecți contemporani lui, să pună în acord problemele de trafic cu cele legate nemijlocit de necesitățile de apărare și de condițiile geografice în cadrul cărora trebuie realizată.
Un teoretician tîrziu[14] al orașului ideal este și Georg Rimpler, ofițer cu experiență, participant la apărarea Vienei în timpul asediului din 1683, autor al unui volum intitulat *Befestige Festung*, apărut în 1674, în care se reiau reflecțiile lui Dürer asupra formei pătrate, reflecții neînsoțite de reprezentări grafice, acestea putînd doar a fi deduse din expunerea autorului. Textul lui Rimpler a avut, se pare, un rol important în reconsiderarea planului bazat pe jocul ortogonalelor.

TRATATELE LUI ERRARD ȘI SCHIȚELE LUI PERRET

În Franța, influența italiană în domeniul planificării urbane s-a exercitat nemijlocit prin activitatea într-o primă etapă a lui Leonardo și a lui Fra Giocondo urmate în deceniile

al cincilea și al șaselea ale secolului al XVI-lea de un grup de arhitecți militari ce și-au pus serviciile la dispoziția lui Francisc I și Henric II. După planurile lui Girolamo Marini se construiește în 1545 așezarea fortificată de la Vitry-le-François (il. 69) în care forma de bază este pătratul, piața centrală situîndu-se la intersecția a două axe stradale perpendiculare. Loturile pătrate destinate clădirilor sînt aici împărțite fie în jumătăți dreptunghiulare fie în forme tăiate în unghiuri drepte. Cu aceasta Marini renunță la forma radială folosită de el în același an în construcția așezării fortificate de la Villefranche (il. 70) și preferă un motiv ce va fi dezvoltat ulterior prin excelență la nord de Alpi. În 1588 Citoni îl va aplica la construcția orașului Nancy.
Abia către sfîrșitul secolului, după consolidarea experienței profesionale căreia îi fuseseră purtători arhitecții militari italieni, se afirmă în Franța contribuțiile teoretice ale lui Jean Errard de Bar-le-Duc și ale rivalului său Jacques Perret.
Errard, care împreună cu Solomon de Brosse și Perret a avut o contribuție prețioasă la înfăptuirile urbanistice din timpul domniei lui Henric IV, este autorul unui mic tratat, *La fortification demontrée et reduicte en art*,[15] ce a cunoscut o anume popularitate, bucurîndu-se la începutul secolului al XVII-lea de retipăriri succesive. Mai importante însă pentru studierea concepției lui Errard sînt schițele de orașe ideale conținute în codicele intitulat *De la fortification*, aflat la Biblioteca Națională din Paris. Schemele radiale nu se bucură de preferința lui Errard: el schițează doar într-o singură ocazie planimetria unei așezări fortificate ale cărei străzi ce pornesc dintr-o piață centrală dominată de fortăreață se îndreaptă spre zidurile de incintă delimitînd un spațiu de forma unei jumătăți de cerc.
În proiectele sale rămase nepublicate Errard se arată consecvent în ceea ce privește marcarea incintei de formă ovală în interiorul căreia izolații dreptunghiulare destinate construcțiilor civile sînt strîmte și prelungi (il. 63, il. 64). Piața

centrală, de formă pătrată, este tăiată de regulă de o axă stradală principală. Într-un singur caz se încearcă a se obține cu ajutorul a patru raze o soluție (imperfectă) de axe în cruce. Razele nu converg însă decît două cîte două și scopul lor pare mai mult acela de a orienta izolații dispuși cu latura lungă paralelă la baza triunghiului format de ele și linia imaginară ce le unește capetele (il. 64). Vasari cel Tînăr structurase într-un mod asemănător planul orașului său ideal promovînd însă reporturi armonice între plinuri și goluri, încercînd să ușureze pe cît posibil atît circulația cît și activitățile de natură diferită, caracteristice vieții urbane. Errard, spre deosebire de alți teoreticieni contemporani, concepe dimensiunile și forma țesutului urban și nu le stabilește doar în funcție de distanțele optime dintre bastioane. El afirmă răspicat că mărimea orașului este în funcție (exclusiv) de numărul locuitorilor.[16]
Contemporanul și rivalul lui Errard, Jacques Perret, nobil protestant din Savoia, elaborează în 1594 cinci proiecte de orașe ideale, publicate în tratatul tipărit în 1601[17]. Formele de bază ale proiectelor lui Perret sînt un patrulater, un pentagon, un hexagon, un poligon regulat cu șaisprezece laturi și altul cu douăzeci și trei. Orașul fortificat de formă pentagonală (Proiect A), ca și cel în formă de hexagon (Proiect B) sau cel în formă de poligon cu șaisprezece laturi (Proiect G) au în interiorul incintei construcției de formă pătrată curți interioare și turnuri la colțuri. Piața centrală pătrată din Proiectul G are cele patru căi de acces perpendiculare pe mijlocul fiecărei laturi, flancate de cîte două turnuri de locuit (il. 66). „*Tot orașul* — spune arhitectul în textul explicativ — *este în cvadratură perfectă iar toate străzile sale sînt drepte. Toate edificiile sînt adevărate palate ce se continuă la toate intersecțiile pavilioanelor cu terase către străzile cu mari arcade: avînd la mijloc peste tot mari piețe ce asigură un aer bun și grădinărit rentabil*".
Dar cea mai interesantă schiță a lui Perret este cea a orașului cu străzi radiale și incinta de forma unui poligon cu două-

zeci şi trei de laturi (il. 65). Desenul urban poate rivaliza aici, neîndoielnic, din punctul de vedere al fanteziei constructive, cu fanteziile cele mai îndrăzneţe ale autorilor italieni de utopii. Perret încearcă să găsească un compromis între soluţiile pentru dispunerea blocurilor de locuinţe adoptate în celelalte proiecte şi noua structură radială. Fără a renunţa la turnurile ce flancau aripile clădirilor, el este nevoit să abandoneze consecventa dispunere a acestora în jurul unor spaţii pătrate şi le aliniază de-a lungul străzilor sau perpendicular pe acestea, paralele deci cu unul dintre laturile poligonului. Casele au în marea lor majoritate un aspect de locuinţă colectivă, de cazarmă am putea spune. În marea piaţă centrală, în locul edificiului circular desenat de Fra Giocondo şi imaginat de Doni şi Campanella, se află un bloc turn cu zece etaje (palatul guvernatorului), conceput pentru activitatea a cinci sute de persoane. În perimetrul circular din imediata apropiere a pieţii centrale a dispus patru pieţe comerciale porticate alternate de patru parcuri. În apropierea porţilor se află magazinele pentru comerţ şi halele de carne şi peşte. Prevăzut cu biserici — dispuse perechi — şi cu spital, oraşul lui Perret este un model de organizare economico-politică. În textul explicativ al lui Perret — să nu uităm că el era protestant —, referitor la principiile vieţii urbane, întîlnim formulări asemănătoare cu cele ale lui Campanella. Colectivismul recomandat de Perret este şi el de factură religioasă: „blocul-turn" din mijlocul oraşului este plin, ca şi templul din *Cetatea soarelui*, de embleme astrologice peste care tronează deviza „DIEV".

SIMON STEVIN ŞI SPIRITUL RIGORIST

Un spirit rigorist a fost olandezul Simon Stevin, confident al principelui Mauriciu de Nassau, docent la Universitatea din Leiden, interesant gînditor politic ce se înscrie pe o

linie ce continuă direct pe cea a utopiştilor. Manualul său de fortificaţie[18] a apărut în 1594. Doar în 1660, prin grija unui nepot s-au tipărit operele sale complete[19] printre care se află şi un text cuprinzînd consideraţii asupra construirii oraşelor, text întreţesut cu explicaţii şi consideraţii politice. Planul oraşului imaginat de Stevin este de o simetrie perfectă (il. 67), forma de bază de la care se pleacă fiind pătratul,[20] socotit corespunzător ca nici o altă figură geometrică pentru dispunerea corespunzătoare a caselor, palatelor, pieţelor. Stevin are o atitudine polemică faţă de aşezările cu forma incintei poligonală şi cu străzi radiale. Interiorul oraşului este divizat în părţi egale de două canale dreptunghiulare. În centru se află piaţa ce concentrează activităţile principale economice şi grupează în jur cele mai importante clădiri construite într-o manieră specific olandeză. În pieţele mici — ce corespund în schiţă unui izolat suprimat — se desfăşoară celelalte activităţi economice secundare. Bisericile sînt înşiruite şi ele simetric de o latură şi de alta a canalului.

Locul palatului princiar în ţesutul urban este stabilit de Stevin în funcţie de caracterul guvernării: într-o societate democratică un principe bun şi iubit — arată el — trebuie să meargă pe jos prin oraş, ca orice burghez. Într-un spirit de ordine şi deplină concordanţă cu cel ce stă la baza întregului desen urban, sînt concepute şi edificiile civile. Blocurile de locuit ocupă toate cele patru laturi ale străzilor ce le înconjoară pentru că *„în această dispunere se poate realiza simetria"*, iar fiecare bloc *„poate fi comparat cu o locuinţă princiară"*[21]. Casele lui Simon Stevin, dacă ne ghidăm după modelul înfăţişat de nepotul său în ediţia din 1660, trebuiau să aibă faţadele pline de ferestre pentru a asigura lumina, acoperişurile urmînd a fi invizibile din interior. În faţa casei o pergolă era menită a asigura adăpost pietonilor în caz de intemperii. În fiecare casă trebuia să fie asigurată apa şi o instalaţie sanitară, oraşul întreg fiind dealtfel pavat şi canalizat.

Preocuparea lui Simon Stevin pentru asigurarea unui mediu civilizat de viață se împletește cu cea pentru o formă de organizare socială pusă pe temeiurile unei democrații cu o solidă bază economică. Gîndirea lui este în deplin acord cu reacția antispaniolă și anticatolică ce a avut în Olanda un ecou puternic în calvinism, reacție de care în mare măsură utopiștii italieni au rămas străini căci ei au crezut în capacitatea de reînnoire din interior a acelei ordini politico-sociale aflată în deplin acord cu doctrina oficială a bisericii. Este de aceea greu să găsim un termen de comparație pentru demersul teoretic al olandezului. Ideile sale au puncte comune cu cele ale lui Perret, dar sînt reflexul unei situații socio-politice diferite și al voinței de a armoniza cu ea programul urbanistic propus.

REFLEXE PRACTICE ALE CONTRIBUȚIILOR TEORETICE. ORIENTAREA CARTEZIANĂ

Nu poate fi, desigur, apreciată la justa sa valoare contribuția — stimulată în mare măsură de tratatele și scrierile arhitecților umaniști, exegeților vitruvieni, a arhitecților militari și gînditorilor politici italieni — teoreticienilor de dincolo de Alpi la dezvoltarea, pînă în plină epocă barocă, a temei orașului ideal fără a lua în considerare experiența acumulată în construirea de noi așezări urbane. Ele iau ființă aproape pe tot teritoriul Europei și, cu precădere, cum arătam mai înainte, în acele zone calde ce constituiau obiect al litigiilor între state și curți princiare. La hotarele Țărilor de Jos spaniole se construiesc, după 1542, așezări fortificate pentru a proteja teritoriul de eventualele invazii franceze. Ele constituie o serie omogenă[21] avînd aproximativ același tip de plan: radial, fără străzi concentrice, cu o piață de formă circulară în mijloc.

Din inițiativa Mariei de Ungaria, sora lui Carol Quintul, a fost fundată în 1545 cetatea Marienbourg al cărui plan amintește de cel al contemporanei Villefranche-sur-Meuse (il. 70) proiectată de Girolamo Marini. În apropiere, în districtul Namur, a fost construită în 1555, după planurile lui Sebastian van Namen, cetatea Philippeville, numită astfel după Filip II, succesorul lui Carol Quintul. Din piața patrulateră a orașului pornesc aici zece străzi radiale dintre care cinci duc la bastioane, iar alte cinci sînt perpendiculare pe mijlocul laturilor formei pentagonale de bază. O altă stradă, interpusă între piață și incintă, urmează un circuit paralel cu laturile acesteia.

Din aceeași serie face parte și cetatea Rocroi (il. 71), înălțată probabil cam în aceeași perioadă. De formă pentagonală, ea a fost prevăzută cu o piață centrală circulară din care pleacă zece străzi radiale orientate la fel cu cele de la Philippeville. O replică tîrzie a acestui tip se va realiza în 1661 la Charleroi, considerată „*unul dintre ultimele exemple de fortificație radiocentrică*"[22].

Derivată din experiența constructivă a fortificațiilor din teritoriile habsburgice este forma urbană a așezării de la Scherpenheuvel din Olanda, cunoscut centru de pelerinaj între Aarscot și Diest, la definirea aspectului căruia a contribuit decisiv un diletant de neam princiar: arhiducele de Albrecht, statthalter al Țărilor de Jos care și-a găsit un ajutor fidel în persoana arhitectului Wenceslas Coeberger, unul dintre purtătorii formelor baroce ale Contrareformei în acea zonă. Aspectul așezării, stabilit în liniile sale mari încă din primii ani ai secolului al XVII-lea, a fost definitivat în deceniile următoare. Scherpenheuvel (il. 68) trebuia să fie în ansamblul său un simbol al cultului Mariei. Prin forța centurii sale de apărare trebuia să constituie în același timp un simbol politic. Forma incintei sale este heptagonală, în centrul marelui spațiu — tot heptagonal — din mijlocul așezării aflîndu-se edificiul cu cupolă destinat cultului Mariei. Cele cinci străzi principale ce pleacă din piață

sînt echivalentul numeric al virtuţilor morale. Numărul laturilor incintei pare a fi fost şi el stabilit în funcţie de numărul provinciilor olandeze. Cam aproximativ în aceeaşi perioadă (1597—1607) este fortificat Coevorden, cucerit anterior de Wilhelm şi Mauriciu de Orania. Oraşul va primi o formă heptagonală şi va îngloba în incinta sa şi vechea citadelă. Principiile de organizare spaţială aplicate la Coevorden sînt în evident conflict cu cele puse în practică la fundarea de către Wilhelm de Orania a oraşului Willemstad. Forma heptagonală a incintei nu se acordă aici cu reţeaua stradală complet nefuncţională. Trebuie subliniat faptul că preocupării pentru aplicarea unei forme urbane optime îi corespunde interesul pentru ordonarea, conform unor anumite norme, aspectului clădirilor.

Filip al II-lea şi ducele de Alba, însoţiţi de arhitecţii militari Francesco de Marchi şi Paciotto au străbătut în lung şi în lat fortificaţiile din Ţările de Jos spaniole. În 1573 emana din Escorial o reglementare privind uniformizarea înfăţişării clădirilor din noile aşezări, înfăţişare ce trebuia să ţină cont de exigenţele de natură estetică[23]. Conform acestor exigenţe, urmîndu-se principiile elaborate de Jacobo Fusto Castriotto, se construiesc în Navarra mai multe aşezări fortificaţii, cea mai importantă dintre ele fiind Pamplona, a cărei formă pentagonală cu zece străzi radiale intersectate de alte trei reţele stradale paralele cu laturile decagonului pieţii îi atribuie caracterul de pură aplicaţie de manual.

În Franţa, după Vitry-le-François (il. 69) şi Villefranche (il. 70), fundate în 1545 după planurile lui Girolamo Marini, se construieşte în 1588, cum am văzut, urmîndu-se un model asemănător, oraşul Nancy. În 1608 Carlo di Gonzaga, prinţ de Nevers şi Mantua, fundează Charleville aplicînd principii de organizare afirmate de maeştrii italieni în construirea pieţelor de la Vigevano şi Livorno. Tot în 1608 Sully fundează, după planurile lui Solomon de Brosse, aşezarea întărită Henrichmont (il. 72), cu un plan de bază obţinut prin

înscrierea în pătratul incintei a unui romb cuprinzînd la rîndul său un alt pătrat. În punctele de contact ale laturilor pătratului înscris cu mijlocul laturilor rombului sînt situate piețele, și ele pătrate, străbătute de străzile ce plecînd de la piața centrală se îndreaptă spre bastioane. Compromisul realizat la Henrichmont între tendința de centralizare a spațiului și forma pătrată de bază și-a găsit justificarea teoretică în aceiași ani în opera lui Jacques Perret.
În a doua jumătate a secolului al XVII-lea o activitate extrem de intensă are Sébastian le Prestre, marchiz de Vauban căruia i se datorează fortificarea, modernizarea sau reconstruirea a aproximativ o sută de așezări. La Neuf Brisach (il. 73), capodopera sa în materie de planificare urbană și în același timp și ultima sa operă, concepută în 1698 și executată începînd din anul următor, Vauban adoptă o formă octogonală de bază în interiorul căreia introduce planul în formă de eșichier, cu o piață pătrată tăiată pe laturi de străzile principale ce se intersectează în mijlocul ei, într-un punct imaginar, în unghi drept. În jurul pieții centrale se află biserica, arsenalul și comenduirea. În imediata apropiere a incintei, de-a lungul ei, sînt dispuse, ca și la Palmanova, cazărmile garnizoanei. Considerată sub aspectul formei planului cît și al raporturilor ce se stabilesc între clădiri și celelalte elemente ce constituie spațiul urban, așezarea Neuf Brisach pare o încercare de a răspunde prin simetrie și unitate exigențelor de perfecțiune pe care Descartes le punea în fața planificatorului urban. Angajat în 1618 ca voluntar în armata lui Mauriciu de Orania, acesta a avut intenția de a se perfecționa ca inginer militar și în consecință a acordat atenție atît aspectelor teoretice cît și celor de natură practică cu care se confruntă ideatorul și constructorul unei noi așezări. Descartes face o distincție între activitatea inginerului planificator și cea a arhitectului, singurul autorizat să se exprime asupra modului de a construi.[24] Asupra organizării trebuie să se pronunțe, după el, un singur legislator.

Considerațiile lui Descartes, care nu sînt marcate de explicații detaliate sau de schițe capabile să ne ofere o imagine lămuritoare asupra aspectului ansamblului urban, exprimă elocvent acel spirit al veacului al XVII-lea căruia gîndirea sa i-a dat dimensiunea rigorii. Unitatea și simetria, respectul pentru proporții sînt aspirații derivate firesc dintr-o concepție mai largă filosofică pentru care rațiunea se propune ca unic ghid, unic ordonator al acțiunilor umane.
Se construiește, deci, urmîndu-se aceste principii de ordine și de simetrie — căreia arhitecții umaniști italieni îi fuseseră precursorii — cam pe întreg cuprinsul Europei.

În Germania, după planurile din 1607 ale olandezului Jansen, se înalță Mannheim a cărui incintă poligonală se întrepătrunde cu cea a citadelei heptagonale în interiorul căreia șirurile de case se dispun paralel cu laturile lăsînd între ele loc liber căilor de acces către bastioane. Țesutul urban în eșichier pivotează în jurul unei axe de simetrie ce trece prin centrul citadelei conducînd la una din porțile orașului. De o parte și de alta a axei se situează cele două piețe ce ocupă spațiul unui izolat suprimat.
În 1610 începe construcția așezării întărite Mühlheim, pe Rin, destinat a fi un oraș liber pentru protestanți. În urma interdicției imperiale de a se funda noi orașe, în 1614 orașul este luat cu asalt și i se dărîmă întăriturile. Lucrările au continuat cu încetineală și după cîțiva ani se construiseră cîteva zeci de case și două biserici. Abia în 1640 se reactivează planurile dar construcția nu a fost niciodată dusă la bun sfîrșit. Un plan din 1612 ne înfățișează orașul ca avînd o formă de poligon regulat, sprijinit pe o latură de fluviu, cu un țesut urban în tablă de șah a cărei axă centrală pleacă de la clădirea municipalității traversînd marea piață din fața acesteia.
Un plan interesant este și cel al localității Ansbach, fundată în 1685 și destinată hughenoților refugiați. Elementul central al compoziției este o piață pătrată din care se desprind

axele stradale perpendiculare ce dau simetrie compoziției, asemănătoare dealtfel cu planul inițial al așezării de la Erlangen — conceput în 1686 de Johann Moritz Richter — destinată tot hughenoților refugiați. Planul localității Isenburg, fondată de contele Filip von Isenburg în 1699, pentru protestanții francezi, este o transpunere destul de fidelă a planului aplicat de Solomon de Brosse la Henrichmont. Dar nu numai în Europa centrală și de vest se ajunge la transpunerea în practică a principiilor de ordine și simetrie enunțate cu claritate mai întîi de inginerii militari italieni. Teoriile acestora au găsit un ecou timpuriu în Ungaria, unde Daniel Speckle a lucrat ca profesor, și apoi în Polonia. Pe calea indicată de italieni se fundează, din inițiativa hatmanului Jan Zamoyski, cetatea Zamość. Autorul proiectului (din 1579) este padovanul Bernardo Morando, care a supravegheat și lucrările începute în 1581. Opțiunea pentru planul ortogonal și nu pentru cel radial, renunțarea la atribuirea funcției de citadelă palatului proprietarului, arată că fondatorul așezării fortificate Zamość voia să pună accentul pe funcțiile civile și nu militare ale acesteia[25]. Schema de bază de la care s-a plecat aici era apropiată de cea a planului de oraș cu perimetru hexagonal al lui Cattaneo, fiind aptă pentru desfășurarea unui larg program de construire a unor edificii publice. O schiță de la Uffizi (Gabinetto Disegni e Stampe, Dis. Arch. 42 39) înfățișează planul așezării fortificate Szatmar-Németi cu o incintă de formă hexagonală și cu un țesut urban ortogonal avînd o piață mare centrală pătrată. Abaterea de la planul inițial a avut aici drept rezultat adaptarea unei forme pentagonale pentru incintă.

În conformitate atît cu principiile enunțate de arhitecții militari italieni cît și cu specificele contribuții la îmbogățirea acestora aduse în Olanda și Germania, are loc în spațiul geografic controlat de regatul suedez o activitate intensă în domeniul planificării urbane. Proiectul din 1609 pentru

Gothenburg, colonie olandeză în Suedia, prezintă similitudini în modul de a concepe organizarea interioară a spațiului în planul așezării de la Willemstad. O schiță din 1636 a fortăreței Kalmar pare extrasă direct din manualul lui Bellucci. Repertoriul italian de forme urbane îl inspiră și pe Frans de Traytorrens printre ale cărui desene se află și un studiu fidel al planimetriei veneţienei Palmanova. Pentru multe orașe suedeze s-au întocmit în decursul secolului al XVII-lea schițe succesive de sistematizare, tributare mai mult sau mai puţin teoriilor urbanistice ale timpului. Diversele proiecte propuse pentru noua așezare Carlsburg vorbesc toate despre unul și același lucru: anume despre faptul că în materie de planificare urbană se ajunsese la o suprasaturare de soluții ce puteau fi mînuite cu ușurință. Pe planșeta arhitecților ce elaborau schițe pentru noile așezări întărite, tema orașului ideal se transformase — în Europa, ca și anterior în Italia — dintr-o aspirație legată de ideea de perfecționare a relațiilor umane, într-o formulă conexă dorinței de optimizare a condițiilor de viață existente.

IREVERSIBILITATEA UNUI DRUM

Poate că ireversibilitatea drumului de la cetatea ideală a veacului al XVI-lea la orașul fortificat al secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, și de la el la orașul baroc ordonat conform principiilor carteziene nu este nicăieri mai vizibilă ca în tîrzia înfăptuire de la Grammichele. În Sicilia săracă și periferică, accelerarea procesului de colonizare a marilor domenii, introducerea unor culturi intensive mai rentabile au determinat pe marii latifundiari întreprinzători să stimuleze așezarea pe propriile pămînturi prin oferirea de facilități fiscale, imunități, terenuri gratuite pentru construirea unei case. Asemenea practici nu erau dealtfel noi în proce-

sul de formare al orașelor de fundație și chiar într-o perioadă mai recentă fuseseră puse, spre exemplu, în aplicare de cancelarul Poloniei Jan Zamoyski în timpul înălțării cetății care-i poartă numele[26]. Dar în Sicilia, spre deosebire de alte zone ale Europei, fenomenul înființării de așezări noi are o amploare deosebită: numai în secolul al XVII-lea s-au eliberat aici șaptezeci și trei de licențe în scopul fundării, orașele noi apărute fiind treizeci și nouă[27]. Procesul de fundare de noi orașe a fost stimulat în Sicilia și de catastrofele naturale. Numai cutremurul din 1693 a distrus complet douăzeci și cinci de așezări cu caracter urban, păgubind grav alte treizeci și nouă. Ca urmare s-a procedat la reconstituirea multora, în locuri uneori la oarecare distanță de așezarea inițială ruinată. Aplicarea anacronică în construirea noilor așezări a schemelor raționale ale arhitecților umaniști ai secolului al XVI-lea nu are caracterul, așa cum s-a observat, de recuperare culturală, de reluare a unui demers ce a avut continuitate, ci a fost o *„parodie sterilă"*, *„aproape totdeauna veleitară și adesea crudă"*[28]. Planimetriile adesea inspirate din schemele renascentiste par rezultatul unor jocuri mentale gratuite. Realitatea urbană la care sînt aplicate cunoaște aspecte deplorabile: lipsesc edificiile publice și uneori chiar și cele private reprezentative, lipsește o activitate economică activă care dă vitalitate vieții urbane. În Sicilia, mai mult decît în oricare parte a Europei, iese la iveală faptul că aplicarea abstractă a unor scheme geometrice poate să se dovedească lipsită de sens sau un simplu artificiu, rezultat al exersării în gol a unei voințe de raționalitate, atunci cînd nu sînt luate în considerație realitățile socio-economice existente și cînd urbanistul nu își face un program din a contribui cu propriile mijloace la îmbunătățirea lor. Grammichele, complet distrus de cutremurul din 1693, a fost reconstruit rapid din ordinul puternicului feudal local Carlo Mario Carafa Branciforte, prinț de Butera și Roccella, la o distanță de cîțiva kilometri de vechea așezare. Nobilul sicilian însuși a schițat

planul așezării ce se prezintă ca un derivat sofisticat al modelului aplicat la Palmanova. Forma de bază este aceea a unui hexagon regulat (il. 74) ce se reîntîlnește în forma pieții, deosebit de largă, cu latura măsurînd cincizeci și șase de metri, deoarece inițial se avusese în vedere construirea unui mic castel în centrul său. Forma hexagonală este reluată în circuitele descrise de șase ori succesiv de străzile paralele cu laturile pieții. Intersecția acestor circuite cu cele șase străzi radiale ce pleacă din mijlocul laturilor pieții determină forma izolațiilor care în partea apropiată de limita așezării formează compoziții dreptunghiulare în axa cărora se află mici piețe pătrate. Dacă punem în relație schema destul de complicată a țesutului urban și sărăcia de mijloace cu care a fost construit, avem o imagine mai limpede asupra veleitarismului intelectual al lui Carafa. Grammichele confirmă la distanță de aproape un secol falimentul — înregistrat la Palmanova — tentativei de a transforma în elemente constitutive ale realității urbane scheme aplicate mecanic.
Orașului fondat de venețieni, Palmanovei, îi lipsea o viață civică pe măsura interesului arătat ei de obiectul studiilor arhitecților umaniști; comunitatea din orașul conceput de Carafa (il. 75) se află la o distanță kilometrică de ceea ce acești umaniști înțelegeau prin societate urbană. Ideea înfăptuirii unui oraș ideal abia acum se prăbușește definitiv pe teritoriul italian, adică acolo unde ea se înfiripase și prinsese rădăcini, unde fusese nutrită de sursele antice și căreia gîndirea utopică a Renașterii îi dăduse nu doar o speranță de realizare. Istoria acestei prăbușiri reprezintă un episod relevant al acelei confruntări de proporții între inteligență și natură, între personalitate și societate, între om și mediul său de viață, confruntare ce a marcat, am putea spune, direcția majoră, esențială a evoluției gîndirii renascentiste.

Note

Preambul

1. E. CARLI, *Ambrogio Lorenzetti: dipinti su tavola*, Milano, 1962, il. XIII—XIV.
2. L. MUMFORD, *The City in History. Its Origins, its transformations and its Prospects*. Londra, 1961. Se citează însă din a treia ediţie it., *La città nella storia*, Milano, 1967, textul explicativ la il. 17.
3. Din notele de călătorie ale lui Benjamin de Tudela, călătorul spaniol evreu care a vizitat Pisa pe la 1159, reiese că acest oraş nobiliar avea la acea dată nici mai mult nici mai puţin de zece mii de astfel de turnuri. Vezi W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin, 1953, p. 179, Cf. şi D. HERLIHY, *Società e spazio nella città italiana del Medioevo*, în *La storiografia urbanistica. Atti de primo Convegno Internazionale di Storia Urbanistica*, Lucca, 1976, p. 185—196.

I. Elemente pentru definirea spaţiului urban pînă în epoca renaşterii

1. Vezi H. FRANKFORT, *Town Planning in Ancient Mesop otamia* în „Town Planning Review", XXI, 2, 1950.
2. Vezi pentru cele ce urmează: A. VON GERKAN, *Griechische Städteanlangen*, Berlin, 1924; P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, I, Paris, 1926; R. MARTIN, *L'urbanisme dans la Grèce ancienne*, Paris, 1956.
3. Într-o epocă mai tîrzie, în secolul al II-lea al erei noastre, istoricul Pausanias, privind aglomerările de case din Focida remarca faptul că denumirea de oraş nu este potrivită pentru ele întrucît sînt lipsite de clădirile administrative, gimnaziu, piaţă, apeducte, de acele instituţii caracteristice vieţii citadine. Prezenţa lor este,

UNIVERSITY LIBRARY

după Pausanias, determinantă pentru atribuirea caracterului urban aşezării.

4. ARISTOTEL, *Politica*, III, 56. Se urmează ediţia de *Opere* 4 vol., Bari, Laterza, 1973.
5. DIODORUS SICULUS, *Biblioteca istorică*, XII, 9.
6. AELIUS ARISTIDE, în Ροδιακός (Rodiacos), ed. Dindorff, Leipzig, 1829, p. 799. După A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie en II-ème siècle de notre ère*, Paris, 1923, p. 156 şi p. 374, discursul nu ar fi al lui Aristide ci al unui sofist contemporan lui.
7. P. LAVEDAN, *Historie de l'urbanisme*, I. p.
8. *Legile*, 780 d.
9. R. MARTIN, *op. cit*, p. 70.
10. Din descrierea făcută de Plutarh ritului de fundare a Romei, se vede valoarea magică atribuită de antici cercului şi pătratului: *„Romulus deci a întemeiat ceea ce se numeşte Roma quadrata deoarece are forma unui pătrat (...) Apoi s-a săpat un şanţ rotund ..."* După uciderea lui Remus, relatează Plutarh, Romulus a chemat din Etruria specialişti pentru a-l învăţa ceremonialul fundării. Ei au săpat acel *„şanţ rotund"* numit *mundus* în care au fost depuse bucăţi de pămînt aduse din satele de provenienţă a fiecăruia, după care *„în jurul lui ca centru, în formă de cerc, au tras marginile cetăţii*. Plugul de bronz cu care era delimitat teritoriul cetăţii, dincolo de care începea *pomerium* (*postmoerium* = teritoriul de dincolo de ziduri — n.n.), era ridicat, pentru a lăsa intact pămîntul, în locul unde se instalau porţile care nu aveau caracter sacru deoarece prin ele treceau oamenii şi lucruri profane. Vezi *Viaţa lui Romulus*, IX—XI. Se citează din *Vieţile paralele*, ed. rom. a lui N. I. Barbu, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1960, vol. I. Pentru riturile de fundaţie şi rolul lor în delimitarea spaţiului urban, vezi Patrizia CASTELLI, *Caeli enarrant: astrologia e città*, în comunicarea făcută la *II 2 Convegno Internazionale si Storia urbanistica*, Lucca, 1977 (sub tipar).
11. Vezi pentru cele ce urmează: P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, I, Paris, 1926, L. HOMO, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*, Paris, 1951; P. GRIMAL, *Les villes romaines*, Paris, 1966.
12. POLYBIOS, *Istorii*, VI, 26—32. Cf. trad. rom. V. Popescu, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1962.
13. *„Se măsoară iarăşi o sută de picioare înaintea tuturor corturilor, apoi, de la linia dreaptă care mărgineşte acest spaţiu şi este paralelă cu corturile triburilor, încep să construiască aşezările legiunilor ..."* POLYBIOS, *op. cit.*, VI, 28. Indicaţii preţioase asupra formei de ansamblu a castrului găsim şi în *Liber de munitionibus*

castorum al lui Hyginus, unde forma circulară este socotită necorespunzătoare, întrucît dă inamicului posibilitatea să înconjoare rapid fortificaţiile.

14. *Istorii*, VI, 31
15. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 15.
16. VITRUVIUS, *De arhitectura*. Se citează aici versiunea rom. *Despre arhitectură*, Bucureşti, Ed. Acad. RSR., 1964, I, XI.
17. *Ibidem*
18. A se vedea pentru cele ce urmează A. E. BRINCKMANN, *Stadtbaukunst*, Berlin, 1920; T. F. TOUT, *Medieval Town Planning*, Manchester, 1934; E. ENNEN, *Frühgeschichte der Europäischen Stadt*, Bonn, 1953; W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin, 1953; P. LAVEDAN, *op. cit.*, I, 1926; M. WEBER, *The City*, New York, 1962; E. ENNEN, *Die europäische Stadt des Mittelalters*, Göttingen, 1972; G. ASTENGO, *Town Planning*, voce în *Enciclopedie of World Art*, Londra, 1967, vol. XIV, col. 172—264.
19. Acel adevărat monument de cartografie care este *Liber Chronicarum* (Nürnberg, 1493) a lui Hartmann Schedel (1440—1514) — unde sînt rezumate, pe scurt, în plină Renaştere, cunoştinţe istorice şi geografice cristalizate în ştiinţa Evului Mediu — conţine reprezentări de oraşe dintre care destule sînt departe de a reflecta situaţii reale. De fiecare dată cînd autorul nu se simte în stare să redea o imagine cît de cît fidelă, el presupune că aceasta trebuie să fie fidelă arhetipalului Ierusalim. În centrul acestuia se găsea edificiul circular al templului lui Solomon încercuit de *trei* rînduri de incinte prevăzute cu *paisprezece* (multiplu al lui şapte, cifră ce reprezintă planetele) turnuri. Reprezentarea ideală a Ierusalimului însuşi are un caracter simbolic, fiind strîns legată de concepţia teologică conform căreia lumea este compusă din sfere concentrice în centrul cărora se află pămîntul.
20. A. E. BRINCKMANN, *op. cit.*, p. 13
21. Pe fundalul valului de naţionalism posterior primului război mondial Anton Hoenig, în *Deutscher Stadtebau in Böhmen*, Berlin, 1921, susţinea că planul regulat în construcţia oraşelor este pandantul spiritului de ordine german.

II. Morfologia ţesutului urban în tratatele de arhitectură din Quattrocento

1. L. B. ALBERTI, *Momus o del principe*. Text critic, traducere şi note sub îngrijirea lui Giuseppe Martini. Bologna, Zanichelli, 1942, p. 271. Admirînd „estetic" acele „*uriaşe înfăptuiri*", „*Zeus se acuza în sinea sa de prostie şi de obtuzitate pentru că nu se*

adresase mai degrabă meşterilor acelei minunate opere decît filosofilor" (ed. cit., p. 274). Vezi şi H. BAUER, *Kunst und utopie. Studien über das Kunst und Staatsdenken in der Renaissance.* Berlin, 1965, p. 45.

2. P. H. MICHEL, *Un idéal humain au XV-ème siècle. La pensée de Leon Battista Alberti*, Paris, 1930, p. 273.
3. H. BARON, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, New Jersey, 1966, p. 194.
4. H. BARON, *Bruni's Laudatio*, in *From Petrarch to Leonardo Bruni*, Chicago — Londra, 1968, p. 156.
5. Cf. pentru cele ce urmează studiul lui E. GARIN, *I cancelieri umanisti della repubblica fiorentina da Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala*, în „Rivista storica italiana", LXXXI (1959), p. 185—208, fasc. II, reluat în volumul *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari, 1972, p. 1—31 (prima ediţie 1965). Cf. Id., *La cité idéale de la Renaissance italienne*, în *Les utopies à la Renaissance* (Colloque international 1961), Paris—Bruxelles 1963, reluat în limba italiană *(La città ideala del Rinascimento italiano)* în volumul citat anterior.
6. Vezi J. TOUCHARD, *Histoire des idées politiques*, Paris, 1959, trad. it., *Storia del pensiero politico*, Milano, 1963, p. 171 şi urm.
7. W. KAEGI, *Il piccolo stato nella storia della vecchia Europa*, în *Meditazioni storiche*, Bari, 1960, p. 18—20; Cf. şi E. GARIN, *La città ideale ...*, *op. cit*, p. 41. şi urm.
8. THUCYDIDES, *Războiul peloponeziac*, II, XXXIV—XLVI
9. *Le vere lode de la inclita et gloriosa città di Firenze composte in latino da Leonardo Bruni e tradotte in volgare da frate Lazzaro da Padova*, Florenţa, Carnesecchi, 1899, p. 12. O nouă ediţie a aceleiaşi traduceri, cu textul latin alături reluat din H. BARON *(From Petrarch to ..., op. cit.)*: *Panegirico della città di Firenze*, Florenţa, La Nuova Italia, 1974.
10. *Op. cit.*, p. 14
11. *Op. cit.*, p. 15
12. *Op. cit.*, p. 20
13. Cf. F. GAETA, *Giorgio di Trebisonda, le Leggi di Platone e la costituzione di Venezia*, în „Bullettino dell'Instituto storico italiano per Medioevo e Archivio Muratoriano", 1970, no 82, p. 479—497.
14. F. GAETA, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, în Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", XXIII (1961), p. 58—65.
15. A se vedea E. GARIN, *Ricerche sulle traduzioni di Platona nella prima metà del secolo XV*, în *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, 2 vol., Florenţa, 1955, vol. I. p. 339—374:

„Platon, văzut deja ca un teoretician al lumii, cedează de acum locul unui Platon constructor al unui stat raţional şi educator al genului uman" (p. 375).

16. L. MUMFORD, *The City in History, Its Origins, Its transformation, and its Prospects*, Londra, 1961. Se citează însă din a treia ediţie italiană, *La città nella storia*, Milano, 1967, p. 234. Citatele din opera platonică urmează, în paginile prezente, ediţia de *Opere*, 2 vol., Bari, Laterza, 1966.
17. Platon, *Legile*, V, xiv, 745
18. E. GARIN, *La Città ideale ...*, *op. cit.*, p. 36
19. G. MANCINI, în *Vita di Leon Battista Alberti*, Florenţa, Carnesecchi, 1911, p. 356, furnizează lista autorilor antici citaţi în *De re aedificatoria* şi în *Della Famiglia*. Numele lui Vitruviu apare de 16 ori numai în *De re aedificatoria*, cel al lui Pliniu de 16 ori, al lui Cicero de 9 ori. Platon este citat tot acolo de 16 ori.
20. Asupra circulaţiei textului vitruvian a se vedea L. A. CIAPPONI, Il *„De Architectura" di Vitruvio nel primo Umanesimo*, în „Italia medioevale e umanistica", (III) 1960, p. 59—100.
21. *Vitruvi De Architectura*, Ed. Ferri, Roma, Fratelli Palombi. Citatele următoare, în *limba română*, din lucrarea arhitectului roman, în cazul în care nu se dau alte indicaţii, au ca punct de referinţă această ediţie comentată dar neintegrală a textului.
22. Discuţia privind cetatea vitruviană se va concentra asupra capitolelor V—VII din cartea întîi. În afara cazului cînd se dau indicaţii precise, *pentru textul latin* se trimite la ediţia Granger (*Vitruvius on Architectura*, Edited from the Harleian Manuscript 2767 and translated into English by ...., London-Cambridge, William Heinemann-Harvard University Press, Massachusetts, 1962)
23. *VITRUVIU*, ed. Ferri, *op. cit.*, V, ii
24. *„Non minus cum animadvertissem distentam occupationibus civitatem publicis et privatiis negotiis, pauci indicavi scribendum ..."* (Ed. Granger, V, I)
25. F. BORSI, în a sa *Introduzione* la volumul *La città ideale di Giorgio Vasari Il Giovane*, sub îngrijirea Virginiei Stefanelli, Roma, Officina, 1970.
26. P. H. MICHEL, *op. cit.*, p. 271
27. L. B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*. Text latin şi traducere în îngrijirea lui Giovanni Orlandi. Introducere şi note de Paolo Portoghesi. Milano, Il Polifilo, 1966. Citatele din textul nostru trimit la această ediţie. Pentru o bibliografie exhaustivă, încă nedepăşită, privind gîndirea arhitecturală a lui Alberti a se vedea pp. L—LIV. Deşi extrem de bogată, bibliografia actuală nu conţine contribuţii specifice asupra chestiunii care ne intere-

sează. Fundamental rămîne eseul lui Portoghesi ce serveşte drept studiu introductiv la ediţia citată.

28. *„Într-adevăr, dacă se sprijină pe unitate şi pe corespondenţa reciprocă între elemente distinctive, varietatea dă un parfum plăcut tuturor lucrurilor"* (*De re aed.*, I, IX)
29. Cf. P. PORTOGHESI, *Introduzione* la Leon Batistta Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria), op. cit.*, p. XLI şi urm.
30. *De re aedificatoria*, IV, I
31. *Ibidem*
32. *Ibidem*
33. *De re aed.*, I, IX
34. Comparaţia între corp şi edificiu este o temă recurentă în opera albertiană, astfel încît în *De re aedificatoria* se întîlneşte de multe ori (I, IX; III, XII, XIV; VII, V etc.). Frecventă este de asemenea şi comparaţia între casă şi cetate (I, IX — de unde se citează: VII, II etc.) Relativ la chestiunea respectivă a se vedea şi VITRUVIU, I, II, 4
35. Cf. *Legile*, VI, 779
36. E. RODENWALT, *Leon Battista Alberti — ein Higieniker der Renaissance*, în „Sitzungberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Matematisch — naturwissenschaftliche Klasse", Jahrgang 1968, 4. Abhandlung, Heidelberg, 1968, p. 33 şi urm.
37. *De re aed.*, IV, III
38. *De re aed.*, V, VI
39. *De re aed.*, V, VIII
40. *De re aed.*, VIII, VI. Forul albertian are o suprafaţă compusă din două pătrate.
41. VITRUVIUS, V, II, 1.
42. Omologia funcţională între cetate şi citadelă este tratată de către Alberti (*De re aed.*, V, v) pentru prima oară în teoria arhitecturii. A se vedea în legătură cu aceasta eseul lui P. MARCONI, *La città come forma simbolica*, în P. MARCONI, F. P. FIORE, G. MURATORE, E. VALERIANI, *La città come forma simbolica*, Roma, 1973, p. 58.
43. P. PORTOGHESI, n. 1, p. 712, în ed. cit., *De re aedificatoria*.
44. *De re aed.*, V, I
45. *De re aed.*, VII, I
46. J. ONIANS, *Alberti and ΦΛΑΡΕΤΗ. A study in their sources*, în „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXXIV (1971), p. 96—114.
47. J. ONIANS, *op. cit.*, p. 107
48. P. C. DECEMBRIO, *De laudibus Mediolanensis urbis in comparationem Florentiae panegyricus*, în „Rerum Italicarum Scriptores", XX, partea I, p. 1014—1025. Asupra textului lui Decembrio a se vedea G. PETRAGLIONE, *Il De laudibus Mediolanensium*

urbis Panegyricus, în „Archivio storico lombardo", 1907, p. 5—45. La curtea sforzescă circula şi *De magnalibus urbis Mediolani* de Bonevesin della Rīva. Cf. L. PUPPI, *Filarete in gondola*, în „Arte lombarde", XVIII (1973), nr. 38—39, p. 78.
49. J. ONIANS, *op. cit.*, p. 110
50. P. TIEGLER, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin, 1963, p. 93—96.
51. Cf. mai înainte nota 28.
52. O reproducere a codicelui Magliabechiano, însoţită de traducerea engleză, a fost făcută de J. R. SPENCER (*Filarete's Treatise on Architecture*, New Haven and London, Yale University Press, 1965). Citatele urmează ediţia italiană: *ANTONIO AVERLINO detto il FILARETE, Trattato di Architettura*. Text îngrijit de Ana Maria Finoli şi Liliana Grassi. Introducere şi note de Liliana Grassi. Milano, Il Polifilo, 1970. Ediţia germană a lui W. von OETTINGEN (*Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst nebst seinen Büchern von der Zeichnenkunst und den Bauten der Medici*, Viena, Graeser Verlag, 1896) are două treimi din text rezumate sau prezentate fragmentar.
53. Este de notat independenţa faţă de textul vitruvian (I, v) care nu recomanda pentru zidurile de incintă unghiurile ascuţite.
54. P. MARCONI, *La città come forma simbolica, op. cit.*, p. 64
55. *„Străzile: din fiecare parte va veni una la piaţă şi astfel, de-a dreptul, de la fiecare unghi drept se va face şi o stradă principală ..."* (fol. 44 r.)
56. Probabil Filarete a fost inspirat de canalele milaneze şi veneţiene. A se vedea LILIANA GRASSI, *op. cit.*, nota 2 la p. 167.
57. O analitică reconstituire grafică, urmînd măsurile indicate de Filarete, a fost făcută de L. GRASSI, *op. cit.*, p. 60—61.
58. A se vedea L. GRASSI, *Introduzione*, la *ed. cit.*, p. XLII.
59. L. FIRPO, *La città ideale di Filarete*, în *Studi in memoria di Gioele Solari*, Torino 1954, p. 57.
60. Faimosul episod al cărţii de aur a fost considerat, pe bună dreptate, de către Firpo, ca o adevărată trecere pe planul utopic. (*La Città ideale di Filarete, op. cit.*, p. 57—79). Nu insistăm asupra comparaţiei ce se poate face între aspectul fizic al cetăţii ideale şi cel al cetăţii utopice. Schematizînd s-ar putea spune că planul primei este rezultatul raţionalizării realităţilor geoclimatice, politice, sociale, în timp ce a doua reprezintă formula urbanistică în cadrul căreia se desfăşoară viaţa comunităţii utopice. Plusiapolis, dacă ignorăm prezenţa regelui, are toate atributele cetăţii utopice şi, într-un anumit sens, poate fi echivalată cu Atlantida lui Platon. Paralelismul cetate ideală — cetate utopică, prezent la Filarete, anticipează, ne pare, dezvoltarea temei planificării

urbane la scară globală, în două tipuri diverse de literatură, reprezentate de tratatele de arhitectură și de utopiile literare. Cf. și R. LE MOLLÉ, *La ville idéale* în „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", XXIII (1971), nr. 3, p. 689.

61. G. MURATORE, *Città rinascimentale e trattatistica estremo-orientale*, în *La città come forma simbolica, op. cit.*, p. 342 și urm.

62. LILIANA GRASSI. *Una utopia sociologica e pedagogica di Antonio Averlino detto il Filarete*, în *Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, Milano, 1966, p. 378.

63. FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, Ediție îngrijită de C. Maltese; transcriere de L. Maltese Degrassi, Milano, Il Polifilo, 1967. Pentru referirile din textul nostru s-a adoptat pentru prima serie de codici sigla T și pentru cea de a doua M. Foile la care ne referim în textul nostru respectă, pentru sigla T, ordinea existentă în codicele torinez, și pentru sigla M pe aceea existentă în codicele Magliabechian. Au fost desființate cursivele și parantezele care au servit editorului textului să pună în evidență diferența între codicii aparținînd aceluiași grup.

64. C. MALTESE, în *Introduzione* la *Trattati ...*, *op. cit.*, p.XXXII

65. P. MARCONI, *Una chiave per l'interpretazione dell'urbanistica rinascimentale. La cittadella come microcosmo*, în „Quaderni dell' Instituto di storia dell' architettura, Roma, 1968, p.55.

66. „... *pentru că în multe locuri, în felul meu, am extras din cele mai autentice cărți și în special din Vitruviu, cel mai mult în ce privește proporțiile coloanelor, baze și capiteluri, cornișe și alte proporții de temple și palate, și regulile propuse de mine, pe scurt din primul, al doilea și al patrulea tratat sînt din osteneala celor antici, readuse de mine la lumină nu cu puțină grijă*" (M, fol. 2).

67. P. MARCONI, *La città come forma simbolica, op. cit.*, p. 67—71

68. „*Așadar trebuie să luăm în considerație că așa precum corpul are toate părțile și membrele cu măsură și grosime perfectă, tot așa în orașe trebuie să observăm edificiile. Și cînd nu se face fortăreață în oraș să se atribuie locul acesteia bisericii astfel încît să aibă legătură prin piața dinaintea ei cu palatul seniorial. Și pe la partea anume rotunjită a ombilicului piața principală. Palmele și picioarele vor constitui alte temple și piețe. Și așa precum ochii, urechile, nasul și gura, venele interne și alte organe și membre, înlăuntrul și împrejurul corpului sînt dispuse pentru nevoile și trebuințele acestuia, tot așa trebuie să se aibă grijă în orașe, precum separat vom arăta anumite forme*" (T, fol. 6 v.) Cf. și MARCONI, *La città come forma simbolica, op. cit.*, p. 72

69. *„Spun aşadar că în primul rînd piaţa mare şi principală trebuie să fie situată, asemenea ombilicului la corpul uman, în mijlocul şi centrul cetăţii, sau într-o poziţie cît mai favorabilă sau cel puţin cît mai apropiată de centru, rămînînd aşezarea ei, care trebuie să aibă o comoditate corespunzătoare, la căderea arhitectului, atunci cînd locul nu permite să fie la mijloc. Iar pricina asemănării poate fi aceasta: pentru că aşa cum pentru ombilic natura umană în cauza iniţială îşi găseşte hrana şi perfecţiunea, tot aşa acestui loc de folosinţă comună îi vin în ajutor altele"* (M. fol. 28 r.).
70. M. SALMI, *Il palazzo ducale di Urbino e Francesco di Giorgio*, în „Studi Artistici Urbinati", Urbino, 1949, vol. I, p. 11—65. Activitatea arhitectului sienez la Urbino s-a desfăşurat continuu între 1477—1489.
71. *„Tratînd deci despre prima socotesc de cuviinţă să enumerăm părţile comune şi generale potrivite fiecărui oraş. În al doilea rînd anumite particularităţi, cerute de către loc, diferă după diversitatea aşezării. Spun aşadar că în primul rînd trebuie ca în mijlocul oraşului să fie situată piaţa centrală (...) A doua condiţie generală este aceasta: ca atunci cînd, datorită mărimii oraşului, o singură piaţă ar fi incomodă multora dintre cei ce locuiesc la periferie, atunci să se facă, după trebuinţă, mai multe piaţete care să aibă la extremităţi funcţia pe care cea principală o are pentru întreaga suprafaţă. A treia este că forul pentru comerţ, trebuie să fie înconjurat de porticuri şi logii astfel încît pe orice timp să se poată face cu uşurinţă cumpărăturile şi vînzările. A patra este ca biserica catedrală să se învecineze cu piaţa pentru aceleaşi motive mai sus citate. A cincea ca bisericile parohiale să fie patronilor săi comune şi indiferente precum biserica principală cetăţenilor. A şasea ca palatul seniorului sau senioria să fie mai înalt decît celelalte şi fără obstacole în jur, într-un loc pe cît posibil mai favorabil şi mai apropiat de piaţa comunală pentru a uşura audierile şi adunările cetăţeneşti. A şaptea, ca de cealaltă parte a acesteia să se situeze o logie spaţioasă sau portic substituind bazilica unde negustorii şi cetăţenii pe orice vreme şi nestînjeniţi să poată să se strîngă cu plăcere. A opta, ca atunci cînd suprafaţa este mare să se facă întărituri în mai multe părţi, în funcţie de facilităţile oferite de loc. A noua, ca edificiul pentru oficialităţi, închisoarea, vama, depozitul de sare şi toate celelalte clădiri ale comunei să fie, din aceleaşi motive, pe cît posibil mai aproape de piaţa centrală comună. A zecea, ca bodegile şi bordelul să fie nu prea departe de aceasta, în loc ferit, pentru a evita multiple neajunsuri care pot să se ivească în asemenea locuri. A unsprezecea, ca toate băncile şi birourile comerciale, depozitele, să fie pe cît posibil grupate cît mai aproape de piaţa principală. A douăsprezecea ca breasla mătăsarilor, în întregime şi nu împărţită, să fie*

situată în strada cea mai frecventată şi folosită de către străini şi cetăţeni, astfel încît, spre mîndria ei şi datorită concurenţei, fiecare meşteşugar să se străduiască să lucreze mai bine decît celălalt. A treisprezecea, ca breasla lînarilor să fie, din aceleaşi motive, situată împreună, într-un loc cît mai apropiat de apă, exceptînd cazurile cînd sînt alte avantaje, separată oarecum de spaţiile publice şi mult folosite pentru unele întruniri zgomotoase. Vopsitorii vor fi pentru uşurarea muncilor în apropierea locurilor pomenite (...) Alături vărarii şi blănarii (...) A cincisprezecea, ca spiţerii, croitorii şi negustorii ambulanţi, vînzătorii de mărunţişuri să fie distribuiţi pe străzile principale spre comoditatea persoanelor particulare. A şaisprezecea, ca fierarii şi dulgherii, datorită zgomotelor produse, cizmarii datorită murdăriei, să fie în afara străzilor principale dar în apropierea lor. A şaptesprezecea, ca măcelarii, să fie distribuiţi în patru-cinci locuri cît mai comode potrivite ca aşezare şi pe cît posibil acoperite, dat fiind duhoarea inevitabilă din acele locuri. A optsprezecea, ca spre margini să fie făcute mai multe locuri pentru omorîrea şi jupuirea animalelor pentru hrana omului. A nouăsprezecea, ca în general toate îndeletnicirile, meseriile care au în sine frumuseţe şi reprezentativitate să fie plasate pe străzile principale iar, dimpotrivă, acelea care în sine conţin murdărie, în locuri despărţite de acestea. A douăzecea, ca în mai multe locuri acoperite să se facă băi şi sobe sau alte bazilici, în funcţie de plăcerea locuitorilor. A douăzeci şi una, ca pentru a împodobi şi desăvîrşi cetatea şi pentru a feri orice fire de lenevie şi a evita efectele vătămătoare ale acesteia, să se facă un teatru sau un amfiteatru unde să se poată recita poezii şi tragedii şi alte povestiri şi unde, de asemenea, tinerii şi adolescenţii să poată să deprindă îndemnare în exerciţii, să devină sprinteni în diferite exerciţii, să poată să-şi exerseze sprinteneala (...) Ultima, ca toate părţile numite să corespondeze, să fie în legătură şi în raporturi proporţionale cu întregul oraş aşa precum este un membru faţă de corpul uman. Iar aceste reguli să fie suficiente ca informaţii generale" (M, 28 r.).

72. F. P. FIORE, *La città progressiva e il suo disegno*, în *La città come forma simbolica*, *op. cit.*, p. 198.
73. C. MALTESE, în *Francesco di Giorgio Martini, Trattati ...*, *op. cit.*, n. 1. a p. 489.
74. L. B. ALBERTI, *I libri della Familia*. Ediţie îngrijită de Ruggiero Romano şi Alberto Tenenti. Torino, Einaudi, 1969, p. 245—246.
75. L. B. ALBERTI, *De iciarhia*, în *Opere volgari*. Ediţie îngrijită de Cecil Grayson. 3 vol. Bari, Laterza, 1960—1973, vol. II, p. 193 şi urm.
76. „*Ne rămîne deci să stabilim noi înşine ce ţine de îngrijirea sufletului şi să ne străduim cu meşteşug, ştiinţă, studiu, asiduitate,*

răbdare să căutăm a-l avea întotdeauna înțelept și înfrumusețat" (*De iciarhia*, în *ed. cit.*, p. 197).

77. P. PORTOGHESI, *op. cit.*, p. XXXIV.
78. L. GRASSI, în *Introduzione*, *op. cit.*, p. XIV.
79. Cf. E. PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale* (1960), Milano, 1971, p. 213—214.
80. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur*, Viena, 1924. Se trimite la a treia ediție italiană, *La letteratura artistica*, Florența, 1964, p. 156.
81. M. PALMIERI, *Della vita civile*. Sub îngrijirea lui Felice Battaglia, Bologna, Zanichelli, 1944, p. 126—127.
82. M. PALMIERI, *op. cit.*, p. 122—123.
83. «*Pe locul următor situăm acele lucruri care într-o cetate sînt mai puțin necesare dar sînt mai împodobite și splendid ornamentate. În aceste părți se află edificii spațioase, de o deosebită măreție fie prin respectabila demnitate și înalta desăvîrșire a rezervatei maiestuozități a magistraților publici, fie prin pioșenia celebrativă a întocmirilor magnifice ale solemnităților cultelor divine, fie încă prin ornamentele deosebite și viața fastuoasă a cetățenilor particulari. Frumusețea și deosebita ornamentație a edificiilor stă mai întîi în zidirile publice, cuprinde continua extindere a zidurilor înalte și foarte puternice ale cetății, întocmite cu un deosebit meșteșug și fortificate cu turnuri și creneluri de o frumusețe necesară și plăcută. Cuprinde înaltele și superbele palate pentru gloria ilustră a magistraților. Cuprinde sublima și nobila măreție a templelor sacre, alcătuirea convenabilă și corespunzătoare frumuseți a locuințelor private. De aceea demnitatea omului apare pe merit împodobită și nu derivă întru totul de la casă; căci nu seniorul pentru casă ci casa pentru senior se vrea și trebuie să fie onorată și ar fi o infamie dacă trecătorul ar spune: „O, casă demnă, cît de nedemn este seniorul care te locuiește." Merită dojană acela care copiind sau vrînd să imite casele magnifice ale nobililor cetățeni nu a ajuns sau întrecut virtuțile lor. Cu aceste ornamente se împodobesc piețele publice, piețele, porticurile, străzile și orice altă parte de o demnă măreție și amploare*». *Op. cit.*, p. 164.
84. Pentru cronologia scrierilor lui Leonardo ce ne interesează aici, a se vedea: A. MARINONI, *I manoscritti di Leonardo e le loro edizioni*, în culegerea „Leonardo. Saggi e ricerche", Roma, 1954, p. 231—273; C. PEDRETTI, *A Chronology of Leonardo da Vinci's Architectural Studies after 1500*, Geneva, 1962; V. P. ZOUBOV, *Leonardo da Vinci*, Cambridge-Massachusetts 1968, p. 283—292; J. P. RICHTER, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, Londra, Phaidon Press, 1970 (a treia ediție), p. 393—401.
85. L. HEYDENREICH, *Leonardo architetto*, Florența, 1972, p. 13;

86. *Codex Atlanticus*, 391 r; Cf. RICHTER, *Literary works ... op. cit.*, vol. II, p. 326.
87. Pentru data proiectului vezi C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci, The Royal Palace of Romorantin*, Cambridge-Massachusetts, 1972 p. 13 și nota 21, p. 287. CORRADO MALTESE, *Il pensiero architettonico e urbanistico di Leonardo*, în vol. colectiv, *Leonardo. Saggi e ricerche*, Roma, 1954, p. 340, presupune că „ducele" ar putea fi foarte bine ducele de Chaumont, guvernatorul Milanului, și acest fapt ar împinge data proiectului către 1509.
88. Cf. H. DE LA CROIX, *Military Architecture and the radial City Plan in sixteenth Century Italy*, în „Art Bulletin", LXIII (1960), nota 1, p. 263.
89. E. SISI, *Urbanistica negli studi di Leonardo da Vinci*, Florența, 1953, p. 28.
90. L. FIRPO, *Leonardo architetto e urbanista*, Torino, 1963, p. 63.
91. C. MALTESE, *Il pensiero ...*, *op. cit.*, p. 351—352.
92. C. MALTESE, *Il pensiero ...*, *op. cit.*, p. 350.
93. E. GARIN, *La città in Leonardo*, XI Lettura vinciana, Florența, 1972.

III. Autorii de utopii și morfologia țesutului urban

1. A. TENENTTI, *L'utopia nel Rinascimento*, în „Studi storici", VII (1966), p. 693.
2. Idem, *op. cit.*, p. 705.
3. K. MANHEIM, *Ideologie und Utopie*, Bonn, 1929. Se folosește traducerea italiană revăzută, *Ideologia e utopia*, Bologna, 1974.
4. A se vedea în acest sens capitolul *Mentalitatea utopică*, *op. cit.*, p. 211—286. O analiză a distincției făcută de Manheim între cele două concepte în R. MUCCHIELLI, *Le mythe de la cité idéale*, Paris, 1960, p. 74—88.
5. Cf. R. MUCCHIELLI, *op. cit.*, p. 86—88.
6. A se vedea articolul lui A. KOLNAY, *La mentalité utopienne*, în „*La Table Ronde*" nr. 153, sept. 1960, p. 62—84.
7. KOLNAY, *op. cit.*, p. 63.
8. Idem, p. 80.
9. R. RUYER, *L'utopie et les utopies*, Paris, 1950. O analiză a punctelor de vedere ale lui MUCCHIELLI, *Le mythe ...*, *op. cit.*, p. 95—103 și în V. L. SAULNIER, *L'utopie en France: Morus et Rabelais*, în volumul *Les utopies à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 140.
10. R. RUYER, *op. cit.*, p. 152.
11. V. L. SAULINIER, *op. cit.*, p. 144.
12. M. TAFURI, *L'architettura del manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma, 1969, p. 219.

13. *„Cetăţile utopice, în fine, deşi revendică dreptul lor superior de a se organiza într-o manieră raţională renunţă să proclame autonomia lor etică. În realitate ele nu au încă conştiinţa că sînt comunităţi capabile să justifice şi să fundamenteze propriile valori umane şi colective. Utopiştii înţeleg să subordoneze individul la experienţele societăţii ideale dar dau acesteia din urmă un izvor de coeziune intimă. Cetăţile utopice trădează toată lipsa de încredere avută de autori în forţa explozivă a paradigmelor lor şi sfîrşesc prin a ne apare drept aglomerări administrative bine conduse. Ele au nevoie de o autoritate supremă care să fundamenteze şi să consacre puterea lor: Dumnezeu şi religia înţeleasă ca supunere; un Dumnezeu politic care să asigure stabilitatea instituţiilor".* A. TENENTTI, *op. cit.*, p. 699.
14. L. FIRPO, *Le stato ideale della Controriforma*, Bari, 1957, p. 243.
15. L. FIRPO, *Le stato ideale ...*, p. 250.
16. FRANCESCO PATRIZI DA CHERSO, *La città felice*, Veneţia, G. Griffio, 1553.
17. ANTON FRANCESCO DONI, *I Mondi celesti, terestri et infernali degli Accademici Pellegrini*, Veneţia, Giolito, 1552.
18. LUDOVICO AGOSTINI, *La repubblica immaginaria*, în. C. CURCIO, *Utopisti italiani del Cinquecento*, Colombo ed. 1944.
19. *La Città del Sole*, sub îngrijirea lui N. Bobbio, Torino, Einaudi, 1941.
20. *Dialoghi di L. Zuccolo nei quali con varietà di erudizione si scoprono nuovi e vaghi pensieri filosofici, morali e politici*, Veneţia, 1625. Se citează din *La Repubblica d'Evandria ed altri dialoghi politici*, Colombo ed., 1944.
21. R. RUYER, *op. cit.*, p. 159.
22. *„Este curios să constaţi că spaţiul utopiei lui Morus rămîne un spaţiu deschis. Două logici diferite care se confruntă, două „topologii" exprimate fiecare într-un utopic care îi este propriu, în acelaşi timp geografic, social, politic: topologie a omogenului pe de o parte, care se manifestă în schemele egalităţii, identităţii, reproducerii, trăsături proprii adînci ale unei topici determinante; topologia diferenţei pe de altă parte, care înscrie topica precedentă într-o extensie, într-un spaţiu anizotrop, orientat, ierarhizat ..."* (L. MARTIN, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, 1973, p. 161). O observaţie asemănătoarese poate aplica şi la cetăţile ideale ale arhitecţilor umanişti, ţinînd cont desigur de particularitatea propunerilor lor.
23. DONI, *I Marmi*, 2 vol., Bari, Laterza, 1928, I, p. 40.
24. *Il porto o vero della Repubblica d'Evandria*, în *op. cit.*, p. 68—69.
25. E. GARIN, *La città ideale ...*, *op. cit.*, p. 53.

26. R. DE MATEI, *Contenuto ed origini dell'utopia cittadina nel seicento* în „Rivista internazionale di filosofia del diritto", IX(1929), fasc. 3.
27. Cf. P. M. ARCARI, *Il pensiero di Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, 1935, p. 79—82; L. FIRPO, *Lo stato ideale ...*, *op. cit.*, p. 258—259.
28. FIRPO, *Lo stato ideale ...*, *op. cit.*, p. 260.
29. Părerea poate fi întîlnită în eseul lui R. KLEIN, *L'urbanisme utopique de Filarete à Valentin Andreae*, în *La forme et l'intelligible*, Paris, 1970, p. 323.
30. *„... pentru ca plebea care va locui în părţile inferioare ale caselor să nu simtă deloc umiditatea, vom dispune ca toate să aibă pivniţe cu boltă care vor servi pentru păstrarea şi menţinerea proaspătă a vinurilor ..."* (*La repubblica immaginaria*, *op. cit.*, p. 128).
31. Cf. E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Milano, 1962, nota 21 la p. 478 cu bibliografia relativă.
32. Cf. L. FIRPO, *Tomaso Moro e la sua fortuna in Italia*, în „Occidente", VIII (1952) p. 224—241.
33. *L'antirinascimento*, *op. cit.*, p. 321.
34. *„Inegalitatea între cetăţeni este cauza şi izvorul tuturor rebeliunilor, răzvrătirilor şi revoluţiilor în Republică; egalitatea, dimpotrivă, este motiv de unitate şi de dragoste; cu atît mai mult cu cît egalitatea în cetate nu poate să existe decît între cetăţenii mijlocii. Fiindcă o cetate plină doar de cerşetori şi oameni de rînd ar fi o adunătură de nespălaţi şi de leneşi; iar în întregime din bogaţi nici nu putem măcar să ne-o imaginăm decît dacă vrem să ne-o reprezentăm ca pe o aglomerare de puţini cetăţeni şi de nenumăraţi sclavi"* (*Il Belluzzi o vero della città felice*, în *La Repubblica ...*, *op. cit.*, p. 84)
35. *„Cetăţile sînt pline de fîntîni, de terme, de teatre, de porticuri şi de alte nobile şi demne de stimă edificii. În sfîrşit în cele mai singuratice tîrguri vei vedea edificii publice frumos construite şi cu o arhitectură măreaţă"* (*Il porto o vero della Repubblica d'Evandria*, *op. cit.*, p. 47).
36. *«Finito: „Îmi place că te apropii de modul de a gîndi al omului civil întrucît ne-am gîndit destul cu altă ocazie la severitatea acelora care, schimbînd locul, îmbrăcămintea, viaţa şi numele şi voind să moară de vii pe lume, duc un trai mai mult angelic decît omenesc. Acum, pentru a reveni la darea formei şi legii sănătoasei cîrmuiri a Republicii, după ce am împărţit locul îndeajuns faţă de cît este de aşteptat pentru naturaleţea traiului sănătos, vom începe să discutăm despre părţile sale secundare, întîmplătore, şi pentru fiecare vom elabora acele legi ce ni se vor părea mai proprii pentru conservarea acelei sănătăţi, diferenţiind aceste părţi prin modul în care le folosesc oamenii pentru a trăi altfel decît animalele săl-*

batice, în decorul acelei imagini pe care în ei înşişi o poartă precum cel mai mare creator, Dumnezeu. Care părţi, în fine, sînt: locuinţele, hrana, odihna, petrecerile, antidoturile pentru apărare precum medicamentele. Şi începînd cu casele, pentru ca săracul, segregat de nobili, să nu se infecteze trăind într-o locuinţă umilă în fundul cetăţii şi suportînd umiditatea, mirosurile şi strîmtoarea (căci, aşa cum experienţa ne îndeamnă, ciuma, răspîndită totdeauna plecînd de la cel sărac, se strecoară în toate straturile şi nu lasă nimic neatins astfel încît în scurtă vreme îngroapă tot), în scopul remedierii vom dispune să fie construite casele arhitectonic distincte de comunitate şi astfel puse încît orice casă să rămînă deschisă cel puţin în două părţi pentru a primi soarele şi vîntul care să o cureţe şi pentru ca locuitorii să se poată retrage din timp în timp fie datorită soarelui fie datorită frigului. În încăperile acestor case vreau eu să adăpostesc toată plebea oraşului"» (*La Repubblica immaginaria*, cit., p. 126—127).

37. *La Repubblica immaginaria, op. cit.*, p. 128.
38. G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento*, 2 vol., Torino, 1974, vol. 1, p. 270.
39. Vezi P. F. GRENDLER, *Utopie in Renaissance Italy; Doni's „New World"*, în „Jurnal of the History of Ideas", XXVI, 1965, p. 479—492; Id. *Critics of the Italian World 1540—1560. Anton Francesco Doni, Nicolo Franco and Ortensio Lando*, Madison, Milwaukee and London, 1969.
40. *I Mondi, op. cit.*, p. 97
41. MAMBRINO ROSEO, *Istituzione del principe cristiano*, Roma, Girolamo Cartolari, 1543. Pentru Roseo utopist a se vedea aluziile lui C. CURCIO, *Dal Rinascimento alla Controriforma*, Roma, 1934 şi *Utopisti italiani del Cinquencento, op. cit.*
42. A. F. DONI, *I Mondi ..., op. cit.*
43. *Opere di Giordano Bruno e Tomasso Campanella*, îngrijite de A. Guzzo şi R. Amerio, colecţia „La Letteratura italiana. Storia e testi", vol. 33, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956, p. 799.
44. Cf. L. FIRPO, *La stato ideale ..., op. cit.*, p. 307.
45. Cf. NORBERTO BOBBIO, *Introduzione*, la CAMPANELLA, *La Città del Sole, op. cit.*, p. 37—40.
46. Forma şi numărul incintelor cetăţii lui Campanella sînt, după cum a demonstrat S. LANG (*The ideal City from Plato to Howard*, în „The Architectural Review", 1952, p. 98—99) şi E. EIMER (*Die Stadtplanung im Schwedischen Ostseereich*, Stockholm, 1961, p. 54) în raport direct cu noile teorii astronomice ale lui Copernic.
47. G. SOLARI, *Filosofia politica di Campanella* în „Rivista di Filosofia", XXXVII (1946), p. 38—63.

IV. Exegeții lui Vitruviu și planul ideal al orașului

1. LUCIA A. CIAPPONI a arătat că în anul așa-zisei regăsiri a manuscrisului vitruvian la Montecassino (1415) Poggio se găsea la Constanza și că probabil „descoperirea" atribuită lui a fost făcută, dimpotrivă, de el în 1416 la San Gallo. Poggio însuși nu pare să fi dat mare importanță faptului. Știrea a fost difuzată într-o scrisoare a însoțitorului său, Cencio Rustici, adresată lui Francesco da Fiano. Cf. *Il De architectura di Vitruvio nel primo umanesimo, op. cit.*, p. 98.
2. L. A. CIAPPONI, *op. cit.*, p. 99.
3. C. H. KRINSKY, *Seventy-eight Vitruvius Manuscripts*, în „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXX (1967), p. 38.
4. Cartea lui LUKOMSKI, *I maestri dell'architettura da Vitruvio allo Scamozzi*, Milano, 1933, este de slab ajutor datorită lipsei multor indicații privind atît locul unde se găsesc manuscrisele cît și însemnările de pe ele. Foarte generic și studiul lui F. PELLATTI, *Vitruvio nel Medio Evo e nel Rinascimento*, în „Bolletino del Reale Instituto di Archeologia e Storia dell'Arte", V (1932) fasc. 4—6 p. 15—35.
5. E. PELLEGRIN, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV-ème siècle*, Paris, 1955, p. 130 ss.
6. Cf. P. FONTANA, *Obsservazioni intorno ai rapporti di Vitruvio colla teorica dell'Architettura del Rinascimento*, în volumul omagial *Miscellanea di storia dell'arte in onore di I. B. Supino*", Florența, 1933, p. 231.
7. P. FONTANA, *op. cit.*, p. 321.
8. Asupra destinelor manuscriselor vitruviene a se vedea P. RUFFEL-S. SOUBIRAN, *Recherches sur la tradition manuscrite de Vitruve*, în „Pallas", IX (1960) p. 3—155; P. TIELSCHER, la vocea *Vitruvius*, în *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 2 Reihe, 17 Halband, Stuttgart, 1961, Coloana 470 și urm. Esențial rămîne studiul citat al lui HERSELLE KRINSKY, studiu însoțit de catalogul descriptiv al manuscriselor.
9. În acest sens vezi E. GARIN, *L'umanesimo Italiano*, Bari, 1965 p. 21—24.
10. M. TAFURI, *L'architettura del manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma, 166, p. 191.
11. *M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut jam legi et intelligi possit, impressum Venetiis ... sumptu miraque diligentia Joannis de Tridino alius Tacuino*, 1511.
12. *Vitruvius iterum et Frontinus e locundo revisi repurgatique quantum ex collatione licuit.* Florentiae, Haeredes Philippi Iuntae.

13. *M. Vitruvii De Architectura libri decem Summa diligentia cogniti atque excusi. Cum nonnullis figuris sub hoc signo positis ... Additis Iulii Frontini de aqueductibus libris, pter materia affinitatem,* 1523.
14. Despre Fra Giocondo informaţii utile în R. BRENZONI, *Fra Giocondo Veronese*, Florenţa, 1960.
15. Cf. nota 22 din capitolul II.
16. Prima ediţie sulpiciană din 1486 are o singură ilustraţie, aceasta fiind adresată la pasajul din cap. IV, unde se vorbeşte despre construcţia octogonului cu ajutorul gnomonului, ilustraţie asemănătoare aceleia din manuscrisul Harley 2767 descrisă de H. HRINSKI, *Seventy-eight ... op. cit.*, p. 41. Ediţia din 1496 are două diagrame (fol. 7 r.). Prima este aceea a celor opt puncte ale octogonului, indicate în literele K, I, L, M, G, H, N, O conformă textului dar cu răsăritul indicat la stînga. A doua diagramă, înscrisă în cerc, indică 18 vînturi menţionînd „direcţiile" temperate, polare, toride. Cf. de asemenea, şi textul lui P. MARCONI, *La città come forma simbolica ..., op. cit.*, n. 33, p. 107—109 şi nota 73, p. 109.
17. P. MARCONI, *La città ..., op. cit.*, p. 96.
18. C. VINACCIA, *Il problema dell'orientamento nell'antica Roma*, Roma, 1939, ajunge la aceleaşi concluzii cu Fra Giocondo, fără a-l cita. Cf. şi P. MARCONI, *La città ..., op. cit.*, n. 94, p. 112.
19. Lotizarea anticei Napoli l-ar fi inspirat pe Giocondo în a considera *plateae*-le drept străzi. Subiectul a fost abordat de G. HAMBERG în studiul *Vitruvius, Fra Giocondo and the City Plan of Naples*, în „Acta Arcaeologica". Copenhaga, XXXVI (1965), p. 105—125.
20. Ediţia lui Giocondo, apărută în 1523, la Lyon, este ilustrată de desenele cărţii lui Cesariano.
21. Tentative de traducere, rămase inedite, fuseseră deja făcute în cercul lui Raffaello de către Fabio Calvo. A se vedea în acest sens studiul lui R. LANCIANI, *La pianta di Roma antica e I disegni archeologici di Raffaello Sanzio*, în „Rendiconti dell' Accademia dei Lincei", serie V, III, 1894. Cf. şi SCHLOSSER, *op. cit.*, p. 251.
22. C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura Libri Dece, traducti da latino in volgare, affigurati, commentati e con mirando ordine insigniti; per il quale facilmente portai trarre la moltitudine de li astrusi e reconditi vocabuli e li soi loci e in essa tabula con summo studio expositi e enucleati ad immensa utilitate di ciascuno studioso e benivolo di essa opera*, Como, Gotardus da Ponte, 1521.
23. *„Dar acolo (...) vezi mai ales (...) sfertul de stylobat (...) aşezat în mijlocul incintei (...) şi semnat de litera A, de la care se nasc*

toate celelalte linii pentru a se întrepta încotro este nevoie către împrejurimi și ziduri; și Angiportusurile care sînt semnate cu litera A, și insulae-le semnate B. Canalele sau apeductele curgînd curăță acest oraș (...): semnat C (...) Acolo unde este litera D sînt spații sau piațete împărțite de străzi, bifurcații, trifurcații sau quadrifurcații (...) Și unde este litera E sînt străzile și spațiul plateae-lor. Unde este litera L se indică locul forului sau al bazilicii. La fel F, H sînt plateae-le forurilor".

24. A se vedea: F. LEONI, *Il Cesariano e l'architettura del Rinascimento in Lombardia*, în „Arte Lombarda", I (1955), p. 90—97; C. H. KRINSKY, *Cesariano and the Renaissance without Rome*, în „Arte Lombarda", XVI (1971), p. 211—218.
25. C. H. KRINSKY, în introducerea sa la reproducerea anastatică a cărții lui Cesariano (tipărită de Wilhelm Fink Verlag, München, 1969), *Vitruvius De Architectura. Nachdruck der kommentierten ersten italienischen Ausgabe von Cesare Cesariano* (Como, 1521) With an introduction and Index by Carol Hersalle Krinsky, p. 12.
26. Pentru valențele simbolice adiacente trimitem încă o dată la studiul lui P. MARCONI, *La città come forma simbolica, op. cit.*, față de care paginile capitolului de față sînt în mare măsură debitoare.
27. Roma, 1527; a doua ed. Roma, 1532. În legătură cu interesul lui Calvo pentru textul vitruvian cf. S. RAY, *Raffaello architetto*, Bari, 1974, p. 349 și urm.; cf. și A. VENTURI, *La lettera di Raffaello e Leone X sulla pianta di Roma antica*, în „L'Arte" 1918, p. 57—71.
28. În desenul înfățișînd Roma Augusta, la care ne referim, Calvo împarte orașul, împrejmuit circular, în șaisprezece zone corespunzînd mai mult sau mai puțin celor șaisprezece subdiviziuni ale cercului, de zece grade fiecare, folosite de Cesariano în „Amussii decussatti figura" (fol. XXV v), cu răsăritul în sus, urmînd o schemă cartografică medievală. Asupra legăturilor cu cercul rafaellesc a se vedea cartea lui RAY, *op. cit.*, p. 265—270.
29. *Con il suo commento et figura Vitruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*, Perugia, Jano Bigazzini, 1536.
30. *„Tot așa după aceea care au fost Augustin Gallo, Aluigi Pirovani, și Cesaro Cesariani, de la care știind că mintea lui Vitruviu nu s-a dezvăluit pe de-a-ntregul ci dimpotrivă avînd nevoie în foarte multe locuri de mai multă lumină și claritate, tot așa cu mare sîrguință și multă trudă acești excelenți profesori în această artă, în acest meșteșug au vrut să îl comenteze și cu expunerea considerațiilor lor să îl împlinească pe larg, așa încît să nu se dorească mai mult; dar chiar și ei nu au reușit să lămurească unele înțelesuri conținute întrucît s-au exprimat abscons folosindu-se de denumiri,*

înțelesuri și autorități latine. Am gîndit în sinea mea că nu voi putea realiza din întîmplare o astfel de lucrare, care de folos și binevenită ar fi fost dacă cu aceea slabă îndemînare și obișnuință a mea în acel meșteșug aș suplini defectele celui dintîi și ale celorlalți. Și fiindcă mai multe motive mă îndemnau să o fac (deoarece era acea lucrare trebuincioasă și oportună mai mult persoanelor cu îndeletniciri practice decît științifice), cel mai puternic fu acela că fiind eu solicitat de mult să mă refer la anumite lucruri în legătură cu aceasta și fiind cel mai ales scufundat în alte gînduri, i-am satisfăcut prea puțin, așa încît mă îndoiesc că nu au crezut că eu, fie din neștiință, fie din rea fire, nu am vrut să le-o arăt ..."

31. Examinarea anumitor pasaje a primei cărți este elocventă. Cesariano, spre exemplu, traduce astfel: „*Deoarece cu această împărțire și diviziune locuințele și străzile vor fi lipsite de forța păgubitoare a vîntului. Deoarece atunci cînd plateae-le vor fi adaptate împotriva vînturilor directe din spațiul deschis al cerului avîntatul și frecventul suflu, încheiat în deschiderea angiportus-urilor, va pătrunde cu mai mare vehemență*" (fol. XXVI). La rîndul său Caporali afirmă: „*Deoarece cu această împărțire și compartimentare va fi înlăturată de la case și de la străzi forța păgubitoare a vînturilor. Deoarece atunci cînd piețelor li se va da o formă împotriva vînturilor directe, din spațiul deschis al cerului impetuosul și frecventul suflu închis în gurile Angiportus-urilor cu și mai ruinătoare forțe va umbla de ici-colo*" (fol. 35 v.).

32. „Vici (subl. n.), *adică străzi sau* angiportus-*uri* (subl. n.). *Angiportus este acel loc de unde începe de la mai mult de patru străzi ... Vitruviu folosește această denumire* vici (subl. n.) *în loc de angiportus-uri precum se va vedea în continuare. Și nici nu va putea să însemne altceva în acest loc deoarece mai întîi a spus locuință și apoi adaugă* Vici (subl. n.), *ceea ce în acest loc înseamnă stradă sau angiportus*" (subl. n.) (f. 35 v., comentariu)

33. Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, A 557.

34. *I dieci libri dell' architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia.* Veneția, F. Marcolini, 1556. Se citează a doua ediție Veneția, Francesco de Franceschi, 1567.

35. Pentru raporturile între cei doi, vezi E. FORSSMAN, *Palladio e Daniele Barbaro*, în „Bollettino del centro Andrea Palladio", VIII (1966), partea a doua, p. 68—80.

36. „*Curtea este deci una dintre părțile principale în care (cum spune Alberti) precum într-un forum comun converg toate celelalte membre mai mici și tot astfel precum într-un oraș Forul și părțile unite Forului sînt privite mai întîi, tot astfel într-o casă, care este asemeni unui mic oraș, se aruncă mai întîi o privire la curtea*

căreia i se rezervă un loc larg și deschis, pregătit pentru orice lucru" (BARBARO, *op. cit.*, VI, III, p. 283).

37. V. P. ZOUBOV, *Vitruve et ses commentateurs du XVI-ème siècle*, în volumul *La science au seizième siècle* (Colloque international de Royaumont. 1—4 Juillet, 1957), Paris, 1960, p. 73.

38. Cf. F. FRANCO, *Classicismo e funzionalità della villa palladiana „città piccola"*, în „Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura", Florența, 1938.

39. A se vedea în legătură cu aceasta, H. GUSTAV, *Ur Renässances illustrerade Vitruvius upplagor*, Uppsala, 1956.

40. *Gugliemi Philandri Castilionii ... in Decem Libros M. Vitruvii Pollionis De architectura Annotationes*, Roma, Andrea Dossena, 1544.

41. *Gli oscuri et dificili passi dell'opera ionica di Vitruvio, di latino in volgare e alla chiara intellegentia tradotti et con le sue figure a luoghi suoi per G. B. Bertanto, Mantovano*, Mantova 1558. Vezi și F. PELLATI, *Giovan Battista Bertani, architetto, pittore, commentatore di Vitruvio*, în volumul colectiv *Scritti di storia dell'arte in memoria di Mario Salmi*, Roma, 1963, vol. III.

42. *Della Architettura di Gio. Antonio Rusconi con centosessanta figure del medesimo. Secondo i Precetti di Vitruvio, e con chiarezza, e brevità dichiarta. Libri Dieci*, Veneția, Giolitti, 1590.

V. Aspirația spre raționalitate

1. Atribuirea desenului lui Fra Giocondo pleacă de la H. VON GEYMULLER (*Les Du Cerceau*, Paris, 1887, p. 64; *Trois albums de dessins de Fra Giocondo*, Extras din *Mélanges d'Archéologie publiée par l'École française de Rome*, Roma, 1891, p. 21 și urm.) și a fost ulterior confirmată de BRINCKMANN (*Stadtbaukunst*, Berlin, 1920, p. 43) și P. LAVEDAN (*Histoire de l'urbanisme*, vol. II, Paris, 1959, p. 23). Reexaminînd caracterele desenului către 1502, la Paris, și recopiat de Androuet I Du Cerceau, H. DE LA CROIX conchide: „*Orașul însă care înconjoară acest lăcaș de cult nu numai că este arătat într-o perspectivă diferită și conține și case de tip nordic. Cu toate că aceasta n-ar exclude paternitatea lui Fra Giocondo, fortificațiile medievale de pe desen o fac. Desenele de la Uffizi atribuite lui Fra Giocondo (Dis. Arch. 1691 și 1693) arată că el a copiat și a experimentat tipurile de fortificații ale lui Francesco di Giorgio. Pare dificil de pus în legătură fortificațiile arhaice de pe acest desen cu Fra Giocondo, omul despre care se spune că ar fi fortificat cu bastioane Treviso și Padova ... Sugerez, ca o propunere, că desenul ar fi putut fi făcut de unul dintre elevii lui Fra Giocondo din Franța*". Rele-

vînd justețea acestor considerații R. KLEIN (*op. cit.*, nota 1 la p. 316) atribuie incongruențele desenului dorinței lui Giocondo de a traduce vizual pasajul platonic din *Legile* referitor la cetate. Astfel, pentru Klein, *„filiația utopiilor solare ale Renașterii se prezintă ca o linie Anonyme Destailleur (Fra Giocondo* — n. ns.*) — Doni — Campanella, cu o influență directă a acelorași texte ale lui Platon asupra primului și celui de al treilea"*. A vorbi chiar de o filiație ni se pare a forța argumentația. Desenul care ilustrează ediția franceză din *Mondi* (1578) se face mai degrabă ecoul realității textului, fapt notat de același Klein.

2. G. CONTARINI, *De magistratibus et Republica venetarum*, Paris, 1543. Se folosește ediția din *Opere*, Paris, Sebastianum Nivellium, 1571, vol. 1, p. 264 (cartea a fost scrisă în 1524). Cf. și F. GAETA, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia, op. cit.*, p. 65.
3. P. PARUTA, *Discorsi Politici*, ediția Giorgio Candeloro, Bologna, Zanichelli, 1943, p. 258 (I ed. Veneția, D. Nicolini, 1599).
4. CARDANO, *Commentarii in Hippocratis de aere, acquis et locis opus, Basel*, 1570. Cf. Battisti, *op. cit.*, p. 316 și nota 7 la p. 476.
5. *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri* sette. Con nuova aggiunta ristampate et con somma diligenza ricorette, Veneția, Domenico Giglio, 1558. Prima ediție: Veneția, Giolito de Ferrari, 1547.
6. *„Urmează apoi o corelare a regulilor lui Vitruviu cu exemple de opere, cartea aceasta fiind foarte utilă și frumoasă, fiindcă acolo unde Vitruviu va fixa o regulă sau un ordin de arhitectură, în această carte se va discuta în ce loc anume la edificiile antice e vizibil un asemenea ordin și băgîndu-se de seamă că în alt edificiu arhitectul se abate, se vor discuta motivele pentru care arhitectul nu s-a conformat regulilor lui Vitruviu; astfel se vor conjuga într-un anume fel practica și utilul și ne vom scufunda în frumoase și utile contemplări"* (*Lettera al conte Agostino de Landi*, în *ed. cit.*, cartea a treia, p. 107).
7. *Op. cit.*, cartea a șasea, scrisoarea adresată lui Gabriel Cesano, p. 185.
8. PIETRO CATTANEO, *Dell'ingrandimento e fortificazione di Orbetello*, în *Della edificazione di una città sul monte Argentario*, sub îngrijirea lui Gaetano Milanesi, Florența, 1885.
9. A se vedea G. FIOCCO, *Alvise Cornaro, il suo tempo e le sue opere*, Vicenza, 1965. Diferitele scrieri ale lui Cornaro sînt reproduse în apendicele cărții.
10. *„... Voi lăuda totdeauna mai mult construcția decent frumoasă dar perfect comodă decît pe aceea foarte frumoasă și incomodă. Și de aceea voi sfătui ca mai degrabă să se păcătuiască în scundețe, deoarece scările vor fi mai comode, decît în înălțime, deoarece vor fi incomode. Și voi lăuda înjumătățirea unor locuri pentru*

a se face din unul două care să păcătuiască în scundeţe decît să se facă unul singur, înalt, deoarece eu vorbesc despre camerele cetăţenilor şi nu ale Principilor" (*Tratatto d'architettura*, prima redactare, în FIOCCO, *Alvise Cornaro ...*, *op. cit.*, p. 156).

11. *Trattato d'architettura*, a doua versiune în FIOCCO, *op. cit.*, p. 162.
12. Cărţile lui Serlio, se ştie, au fost publicate într-o serie discontinuă începînd din 1537. Amănunte în SCHLOSSER, *La letteratura artistica ...*, *op. cit.*, p. 406—419. S-a folosit aici ediţia *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese*, Veneţia, Giocomo de Franceschi, 1619. A se vedea şi M. ROSCI, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, Milano, 1966.
13. *Sesto libro delle abitazioni di tutti li grandi degli homini* (editat după cod. icon. 189-Bayerische Staatsbibliothek) Milano, 1966, cu comentariu de Marco Rosci. Vezi şi P. DU COLOMBIER-P. D'ESPEZIEL, *L'abitation au XVI-ème siècle d'après le VI^e livre de Serlio*, în „Urbanisme et Renaissance", 1934, Id., *Le Sixième livre retrouvé de Serlio et l'architecture française de la Renaissance*, în „Gazette des Beaux Arts", 1934, p. 43—58.
14. Cod icon. 190. Bayerische Staatsbibliothek, München.
15. Cf. P. MARCONI, *L'VIII libro inedito di Sebastiano Serlio*, în „Controspazio", nr. 1 şi 4 (1969) p. 51—57, 53—38; G. C. SCIOLLA, *Premessa* la volumul *La città ideale nel Rinascimento*, îngrijit de G. C. S., cu un studiu introductiv de Luigi Firpo, UTET, Torino 1975. Marconi îl consideră ca un „exerciţiu la nivelul căutării strict lingvistice" care, face *pendant* cu însuşi programul „Academiei vitruviene" şi relevă, pe bună dreptate, că Serlio *„se sprijină de Polybios pentru a suplini lacunele lui Vitruviu în materie de town design"* (p. 52—53).
16. G. C. SCIOLLA, *op. cit.*, p. 40. Se reiau *alla lettera* cuvintele lui Marconi (vezi nota precedentă) care vede în „modelul" lui Serlio o alternativă laicizantă la „mecanismul" urban cu biserica în centru.
17. P. CATTANEO, *I quattro primi libri di architettura*, Veneţia, A. Manuzio, 1554. Ediţia revăzută şi adăugită din 1567 poartă titlul: *„L'architettura di Pietro Cattaneo senese; Alla quale oltre all'esser stati dall'isteso autore riuniti, meglio ordinati, e di diversi disegni e discorsi arrichiti i primi quattro libri par l'addiento stampati, sono aggiunti di più il quinto, il sesto, il settimo, e ottavo.*
18. CATTANEO, *op. cit.*, cartea întîi.
19. *„Deşi edificiile antice stîrnesc uimirea oricui le vede, nu va fi inutil, cu slabele mele argumente, să ne învoim să discutăm despre părţile lor, astfel încît pe de o parte să strălucească mai mult virtutea arhitecţilor antici. La început cei vechi foloseau în înălţimea oraşului sau întăriturilor figura circulară, şi aşa cum arată şi*

Vitruviu că trebuie să se facă; cea angulară cu şolduroasele ei bastioane în unghi este însă mai aptă pentru apărare împotriva artileriei moderne şi poate constitui şi un nou punct de atac. Nu este micşorată astfel antica lor virtute de îndemnul meu de a edifica oraşele nu circulare ci angulate, astfel încît toate părţile incintei să poată fi cu uşurinţă apărate şi nu descoperite pentru gurile de foc şi barbacanele din flancurile meterezelor angulare" (I, VI).

20. M. TAFURI, *op. cit.*, p. 229.
21. *Considerazioni intorno ai discorsi di Machiavelli*, în *Scritti politici e discorsi*, Bari, Laterza, 1933, p. 50.
22. F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, Torrentino, 1561, cartea I, cap. XI. Ne folosim de ed. Einaudi, Torino, 1971, p. 85.
23. N. MACHIAVELLI, *Dell'arte della guerra*, Florenţa, Filippo Giunta, 1521, lib. VII. Se citează din ediţia tipărită de editura Le Monnier, Florenţa, 1929, p. 141.
24. P. GIOVIO, *La prima parte delle Historie del suo tempo*. Tradusă de L. Domenichi ..., Veneţia, Domenico de'Farri, 1555, Cartea I.
25. Vezi P. PIERI, *Il rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino 1952.
26. Principalele lucrări de referinţă: GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*, 1880; E. ROCHHI, *Le fonti storice dell'architettura militare*, Roma, 1908, p. 257—282; L.A. MAGGIOROTTI, *Architetti e architettura militare*, Roma, 1935, vol. I, p. 3—35 şi mai ales H. DE LA CROIX, *op. cit*, către care următoarele pagini sînt îndatorate.
27. Cf. L. VON PASTOR, *Storia dei papi* (prima ed. 1885 şi urm.), Roma, 1959, vol. V, p. 705—711; cf. şi H. DE LA CROIX, *op. cit.*, p. 277—278.
28. ROCCHI, *op. cit.*, p. 268.
29. ROCCHI, *op. cit.*, p. 274—277.
30. Acelaşi Rocchi consideră lucrarea efectuată la Perugia de Antonio drept *„poate cea mai înaltă expresie a artei militare din Cinquencento"* (*op. cit.*, p. 273—274).
31. *Della fortificazione della città di M. Girolamo Maggi d'Anchiari e dell capitan Iacomo Fusto Castriotto da Urbino*, Veneţia, Rutilio Borgominiero, 1564.
32. F. DE MARCHI, *Dell'architettura militare*, Brescia, Comino Presegni, 1599.
33. G. B. BELLUCCI, *Nuova invenzione di fabricar fortezze in varie forme*, Veneţia, Roberto Meletti, 1598.
34. *Delle fortificazioni di M. Galasso Alghisi da Capri libri tre*, Veneţia, 1570.

35. *Due Dialoghi di M. Iacomo de Lanteri ... Del modo di disegnare le piante delle fortezze secondo Euclide; et del modo di comporre i modelli, e porre in disegno le piante della città.* Veneția, 1577.
36. A. LUPICINI, *Architettura militare*, Florența, Marescotti, 1582.
37. B. LORINI, *Della fortificazione libri cinque* ..., Veneția, 1592.
38. În termeni nu mai puțini clari Lorini reîntărește ceea ce s-a spus mai sus: *„Acei care doresc a construi fortărețe trebuie mai întîi să aibă practică și știință astfel încît înainte să înfăptuiască lucrarea să-și poată forma cu ușurință o idee asupra tuturor părților și să le vadă și să le analizeze clar ca și cum ar vedea lucrarea făcută în realitate ... Și apoi să-și alcătuiască cu știință planul, împlinit în toate părțile sale, și apoi să știe să realizeze lucrarea prevăzînd toate dificultățile ..."* (*op. cit.*, p. 52—53).
39. *Quasti et inventioni diverse de M. Tartalea Brisciano*, Veneția, V. Ruffinelli, 1546.
40. *Op. cit.*, p. 24. Afirmații similare de la DE MARCHI, *op. cit.*, p. 29.
41. Deja Baldassare Peruzzi, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, A 557) aplica o astfel de schemă pentru împărțirea spațiului unui dodecagon regulat. Fortăreața pătrată rămîne în centru și traficul este ușurat de străzi care se înscriu în planimetrie precum pătratul în cerc. Sursa de inspirație ar putea fi tratatul lui Francesco di Giorgio Martini. Radial este și planul (parțial) lui Antonio da Sangallo cel Tînăr (Gabinetto Disegni e Stampe, Uffizi A 1245).
42. *„Și aici ca și în alte ocazii voi lăsa să aprecieze pe aceia care știu mai mult decît mine. Voi vorbi despre planurile de cetăți lăsînd la o parte considerațiile asupra întocmirii planurilor de sate și orașe deoarece s-au referit îndestul la ele în cărțile de Arhitectură și fiindcă s-a scris îndeajuns de către Tartaglia brescianul, de către Messer Iacomo Lanteri, arhitect foarte talentat, de către Giovan Battista Bellucci din San Marino în opera sa care nu este încă tipărită ..."* (*op. cit.*, p. 6).
43. *Op. cit.*, I, 4 *III*, p. 8. Aceleași observații la Marchi, Bellucci, Lorini, Lupicini. H. de la Croix a văzut pe bună dreptate: *„Pentru mulți dintre proiectanții secolului al XVI-lea cercul era figura ideală de fortificat. Căci arhitectul militar era un om cu un extraordinar simț, proiectant excelent și pentru el prețuirea cercului se baza exclusiv pe avantajele sale funcționale, nealterate de orice cugetare filozofică referitoare la calitățile sale simbolice. Excepție face Giacomo Lanteri care descrie cercul drept figură perfectă pentru că reflectă forma și natura universului. Pentru marea majoritate a proiectanților militari cercul reprezenta doar o figură geometrică care permitea proiectarea de bastioane obtuze și care, pentru o circumferință dată, cuprindeau cel mai mare spațiu interior. Cu toate că cercul era expresia ideală și reprezenta, în mod inerent,*

cea mai viguroasă formă geometrică, cu toate acestea apărea foarte rar la teoreticienii din secolul al șaisprezecelea ..." (*Op. cit.*, p. 281).
44. Mă refer la schița existentă la Uffizi, Gabinetto Designi e Stampe, A. 1245.
45. LORINI, *op. cit.*, I, 9.
46. Este semnificativ că anume în Aristotel se putea găsi confirmarea importanței politice a intervenției urbanistice: „*Hippodamos a fost totodată primul, care fără a fi mînuit vreodată afacerile publice se aventurează să publice ceva despre cea mai bună formă de guvernămînt. El proiecta un stat cu o populație de zece mii de oameni împărțită în trei clase: una de meșteșugari, alta de agricultori, a treia de militari. Teritoriul îl împărțea în trei părți: una aparținînd cultului, una publică și alta pentru proprietatea individuală. Partea aparținînd cultului trebuie să furnizeze cheltuielile pentru ceremoniile rituale dedicate zeilor; cea publică trebuia să-i întrețină pe războinici; cea privată era a agricultorilor*" (*Politica*, II, 8 — se urmează ediția de *Opere*, Bari, Laterza, 1973. A se vedea și traducerea în limba română, a Elenei Bezdechi (Ed. Cultura Națională 1924, II, v). Un pasaj de importanță deloc minoră este acela privind fortificațiile și dispunerea locuințelor: „*Cît despre fortificații, există una care să se potrivească la toate formele de guvern: astfel acropola se adaptează la regimurile monarhice și oligarhie, șesul la regimurile democratice, în timp ce regimului aristocratic nu i se potrivește nici una nici alta ci mai degrabă un număr bun de poziții întărite (...).*
Cît despre ziduri, gîndesc într-o manieră învechită aceia care susțin că cetățile nu trebuie să aibă ca întărituri decît curajul locuitorilor, căci faptele au dezmințit cetățile care au ținut la o astfel de împopoțonare. Desigur, nu e cine știe ce vitejie ca în fața unui număr de dușmani egali să cauți să te pui la adăpost în spatele zidurilor, dar cum s-a întîmplat ca asaltatorii sosiți în masă să nu poată fi stăviliți de vitejia și curajul puținilor apărători, iată că, pentru ca cetatea să nu fie devastată și înfrîntă, protecția militară cea mai bună sînt fortificațiile de neabătut nici cu cele mai noi descoperiri în ceea ce privește foarte precisele arme de azvîrlit și mașinile de asediu. A susține să nu se construiască ziduri împrejurul orașului e ca și cum ai căuta să desființezi zona muntoasă în jurul țării pentru ca aceasta să poată fi lesne invadată și ca și cum nu s-ar construi ziduri în jurul locuințelor de teamă ca locuitorii lor să nu fie cuprinși de moliciune. Nu trebuie apoi să se uite că acei care au construit zidurile de incintă pot să se folosească de ele după voie, ca și cum ar fi sau ca și cum nu ar fi, ceea ce, dimpotrivă, nu pot face orașele neîmprejmuite de fortificații. Astfel stînd lucrurile nu numai că trebuie să înconjurăm cu întărituri orașul, dar noi trebuie să ne îngrijim ca ele să se potrivească precum se

cuvine atît eleganței cetății cît și a tuturor exigențelor războiului și în mod special acelora născute în urma descoperirilor moderne. Fiindcă așa cum atacatorii nu nesocotesc nici un mijloc pentru a dobîndi, tot așa apărătorii trebuie să caute și să născocească altele. În realitate, dealtfel, nimeni nu se gîndește să atace oameni bine pregătiți să reziste" (III, 11)

La lotizarea teritoriului în sens hippodamico-aristotelic se va referi la începutul secolului al XVII-lea un gînditor precum ALBERGATI (*La Repubblica Reggia*, Bologna, Bonacci, 1627). Cf. G. SIMONUCINI, *Città e società nel Rinascimento*, Torino, 1974, p. 257. Asupra importanței istorice a concepției lui Hippodamos a se vedea F. CASTAGNOLLI, *Ippodamo da Mileto e l'urbanistica a pianta ortogonale*, Roma, 1956. Considerațiile aristotelice asupra rolului incintei, conjugate cu cele asupra urbanisticii hippodamice, revin în toate tratatele de arhitectură militară.

47. G. GALILEI, *Breve instruzione all'architettura militare* și *Trattato di fortificazioni*, în *Le opere di Galileo Galilei*, ediție națională (1890—1909), Florența, vol. II (1891).

48. *„Discutînd despre modalitățile de fortificare trebuie să avem mai întîi în vedere scopul pentru care se fac, care nu este altul decît acela de a face posibil cn puțini să poată ține piept altora ...* (*Tratatto di fortificazione, ed. cit.*, în vol. II, p. 83).

49. *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*, Veneția, Dominico de'Franceschi, 1570, II, XII, p. 46. Foarte apropiată este formularea lui ALBERI, în *De re aedificatoria*, I, IX.

50. J. ACKERMAN, *Palladio*, Torino, Einaudi, p. 27. Pentru orașul ideal palladian vezi M. ZOCCA, *Le concezioni urbanistiche di Palladio*, în „Palladio", X (1960); W. LOTZ, *Riflessioni sul tema Palladio urbanista*, în „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", VII (1966), partea II, p. 123—127, G. ZORZI, *Urbanistica palladiana* în „B.C.I.S.A.A.P." IX (1967), p. 168—184; A. CORBOZ, *Procedimenti dell'urbanistica palladiana*, în „B.C.I.S.A.A.O.", IX (1972), p. 235—249.

51. *„Pentru ca o casă să aibă confortul necesar unei familii, va trebui să se acorde multă atenție nu numai părților principale ale acesteia, cum sînt logiile, sălile, curțile, camerele mari și scările largi, strălucitoare și ușor de urcat, ci părților celor mai mici și mai neînsemnate, pentru ca acestea să fie astfel amenajate încît să servească pe cele mai mari și mai importante. Și în corpul omenesc sînt unele părți nobile și frumoase iar altele mai curînd urîte de care este nevoie totuși într-atît, încît nu s-ar putea trăi fără ele. De asemenea într-o clădire vor fi anumite părți frumoase și mai importante, iar altele, deși mai puțin importante, nu vor lipsi, deoarece piesele principale și-ar pierde din valoarea frumuseții lor"* (*I quattro*

libri ... op. cit., III, II) (Se urmează traducerea în limba română a prof. arh. R. Bordenache, București, Ed. tehnică, 1957).

52. Cf. M. TAFURI, *Teatro e città dell' architettura palladiana*, în „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", X (1968), nota 8 la p. 77. Semnalînd faptul că Aristotel neagă în *Politica* o astfel de organizare a societății în favoarea unei „*organizări articulate*", Tafuri arată: „*este curios să constați cum Palladio (ca dealtfel și Alberti) își manifestă, în practica proiectării, acordul de substanță cu pasajul aristotelic*". Dincolo de orice altă considerație ni se pare că atît pentru Alberti cît și pentru Palladio expresia despre care este vorba are o valoare simbolică care subliniază tocmai o căutare funcțională și deci este în consonanță cu „*organizarea articulată*" cerută de Aristotel.

53. *Op. cit.*, III, v. p. 8. De la Palladio nu a rămas nici un plan de cetate ideală. Acest pasaj e dependent de CATTANEO (*I primi quattro libri ..., op. cit.*, I, 6).

54. CORBOZ (*op. cit.*, p. 241—252) remarca, pe bună dreptate, că din textul palladian nu rezultă nici o prescripție privind forma generală a orașului a cărei reprezentare de ansamblu rămîne deschisă în ciuda unei posibilități de lectură în stare să facă să coincidă totul cu desenele lui Francesco de Marchi, Bonaiuto Lorini, Pietro Sardi și Giorgio Vasari cel Tînăr. Putem fi de acord cu Corboz atunci cînd consideră că presupusul plan radial, care se întrevede în Quattro libri, ar putea fi interpretat nu „*ca o formulă ci ca un concept structural, adică o schemă de gradul doi*". În reprezentarea orașului vitruvian din edițiile lui Barbaro ilustrate de Palladio, raportul între piața centrală și incinta fortificată nu este perfect definit. Conceptul de centralitate a spațiului este în orice caz exprimat dar și — fapt observat și de autorul la care ne-am referit — în acest sens ar putea fi citit și textul lui Palladio.

55. Opinia este de regăsit în P. ZUCKER, *Die Entwicklung des Statbildes*, Berlin, 1928, p. 42; G. MÜNTER, *Idealistäde. Ihre Geschiecht vom* 15—17 Jahrhundert, Berlin, 1957, p. 53—54. Cf. și M. ZOCCA, *op. cit.* (1929), p. 69 și urm.

VI. Perspectiva ca factor ordonator al structurilor urbane

1. Pentru aceste considerații și cele ce urmează cf. S. GIEDION, *Spazio, tempo ed architettura*, Milano, 1965, p. 52 și urm.
2. G. C. ARGAN, *The Architecture of Brunelleschi and the Origin of Perspective*, în „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 1946.
3. C. L. RAGGHIANTI — GIGETTA DALLI REGOLI, *Disegni dal modello*, Pisa, 1975, p. 31 și urm.

4. RAGGHIANTI — REGOLI, *op. cit.*, p. 37. Autorii, referindu-se la precedentele metodei proiecției stereografice și la reprezentările de topografie perspectivală resping ipoteza că inițiatorul lor ar fi fost Brunelleschi, fără a da însă o explicație asupra originii. În legătură cu stampa lui Francesco Roselli, reprezentînd Florența (post 1471) fac observația că nu este o „veduta" ideală ci o imagine bazată pe un releveu măsurat *„raportat la o scară unitară în planimetrie și în cotele altimetrice"*. Nivelarea optică, obținută cu un instrument special, folosit și de Leon Battista Alberti, corespunde în stampa panoramică, cred autorii citați, *„traseului planului construit prin triangulări, după o metodă folosită deja în antichitatea greco-romană sau printr-o serie de înlănțuiri de poligoane în lungime și în unghiuri și trasate după abscise și ordonate"* (*Op. cit.*, p. 36).
5. S. GIEDION, *op. cit.*, p. 56.
6. Cf. E. BATTISTI, *La visualizzazione della scena classica nella comedia umanistica*, în *Rinascimento a Barocco*, Torino, 1960, p. 96 și urm.
7. Cf. F. MAROTTI, în *Introduzione* la antologia sa critică: *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo*, Milano, 1974, p. 28 și urm.
8. Vezi C. MOLINARI, *Il teatro nella tradizione vitruviana da Leon Battista Alberti a Daniele Barbaro*, în „Biblioteca teatralo", 1/1971
9. Editat pentru prima dată în MAROTTI, *op. cit.*, p. 53—77.
10. Cf. ed. GRANGER, V, VI, 9.
11. In MAROTTI, *op. cit.*, p. 63.
12. A se vedea R. KRAUTHEIMER, *The Tragic and Comic scene*, în „Gazette des Beaux Arts", 1948, p. 327—346; P. SANPAOLESI, *Le prospettive architettoniche di Urbino, di Baltimore e di Berlino*, în „Bollettino d'Arte", 1949, p. 323—337.
13. E. BATTISTI, *La visualizzazione ...*, *op. cit.*, p. 109.
14. Textele în A. PINELLI, *I teatri. Le spettacole dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Florența, 1973, p. 14—15.
15. În scrisoarea către episcopul Ludovico Canossa, în PINELLI, *op. cit.*, p. 51 și urm.
16. VASARI, *Le vite ...*, ediția Milanesi, Florența, 1906, vol. IV, p. 595.
17. M. LEIGHT, *L'influsso dei disegni illustrativi teatrali e festivi durante l'ultimo Quattrocento e il primo Cinquecento*, în „Arte lombarda", XVIII (1973), nr. 38—39, p. 91—102.
18. M. LEIGHT, *op. cit.*, p. 92.
19. Cf. B. CELLINI, *Della architettura*, în *Opere*, Milano, Rizzoli, 1968, p. 857 și urm; LOMAZZO, *Idea del Tempio della Pittura*, Milano, Pontio, 1590, cap. IV; E. DANTI, *Commentari* la *Due*

Regole della Prospettiva Pratica di Giacomo Barozzi da Vignola, Roma, Zanetti, 1583, cap. III.
20. SERLIO, *Secondo libro della prospettiva*, Barbé, Paris, 1545.
21. A se confrunta cu desenul perspectival al lui Peruzzi pentru scena teatrală, aflat la Nationalmuseum din Stockholm și reprodus de M. FABIANO. *La scenografia*, Florența, 1973, figura 11.
22. Cf. SCHLOSSER, *op. cit.*, p. 406 și urm.
23. KERNODLE, *From Art to Theatre and Convention in the Renaissance*, Chicago, 1944. Observația sa este reluată și de A. FONTANA, *La scena*, în primul volum din *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1972, p. 821 și nota 2.
24. DANIELE BARBARO, *La prattica della Perspettiva*, Veneția 1559.
25. Cf. E. FORSSMAN, *Palladio e Daniele Barbaro, op. cit.*, p. 70.
26. *Teatro e città nell'architettura palladiano, op. cit.*, p. 66.
27. MAGAGNATO, *Teatri italiani del Cinquecento*, Veneția, 1954, p. 26.
28. Susținută de I. PUPPI, *Il Teatro Olimpico*, Vicenza, 1963.
29. Cf. T. VARISCO, *La ricostruzione della scena del Teatro Olimpico di Sabbioneta*, în „Civilità mantovana", I (1966), nr. 1, p. 22.

VII. Noul pragmatism

1. A. CORBOZ, *op. cit.*, p. 248: *„Orașul și palatul au drept nod central un gol generator, loc de întîlnire polisemic și un simbol al autorității"*. Am avut deja ocazia să zăbovim asupra unei astfel de ipoteze.
2. R. BORGHINI, *Il Riposo*, Florența, Marescotti, 1548. Pasaj invocat de SCHLOSSER, *op. cit.*, p. 423 și TATURI, *L'architettura del manierismo ..., op. cit.*, p. 236.
3. Deja la o distanță de un secol F. BALDINUCCI (*Notizie dei professor del disegno ...*, Florența, S. Franchi, 1681—1728, vol. II, p. 346) considera pierdut manuscrisul lui Ammannati cu excepția desenelor existente la Uffizi (Gabineto Disegni e Stampe, des. arch. de la nr. 3382 A la nr. 3464 A) în culegerea catalogată sub denumirea tîrzie de *Città ideale*. În trei caiete din fondul aflat la Biblioteca Riccardiana (ediții rare 120) a fost recunoscută (fol. 1—31 v, 53—114 v) schița unui tratat. Cf. M. FOSSI, *Di un trattato di architettura di Bartolomeo Ammannati*, în „Rinascimento", XII, decembrie 1964, p. 93 și urm. Aceste foi, împreună cu desenele de la Uffizi au fost reunite și comentate de M. FOSSI (*Bartolomeo Ammannati, La città. Appunti per un trattato*, Ediție îngrijită de M. F. Roma, Officina, 1970).
4. M. FOSSI în *Introduzione* la „*La città. Appunti ... op. cit.*, p. 30.

5. G. VASARI IL GIOVANE, *La città ideale. Piante di chiese (palazzi e ville) di Toscana* e *Italia*, sub îngrijirea Virginiei Stefanelli, Roma, Officina, 1970.
6. W. VON OETTINGEN, *Die sogennante „Idealstadt" des Ritters Vasari*, în „Repertorium für Kunstwissenschaft", XIV, Berlin—Stuttgart, 1891, p. 21 și urm.
7. Cf. F. BORSI, *Firenze del Cinquecento*, Roma 1974, p. 157.
8. Așa cum nota L. OLIVATO *(Giorgio Vasari il Giovane. Il funzionario del Principe)* în „L'Arte", 1917, nr. 14, p. 5—28), propunerile sale *„pentru un nou și radical organism urban"* caută o conciliere între proiectarea edilitară năzuind să mulțumească și *„exigențele claselor mai puțin avute"* și o *„urbanistică orientată către glorificarea puterii constituite, personificată de principe"*. Putem fi de acord cu Olivato cînd afirmă (p. 19) că tipologia edilitară este „dedicată în bună măsură infrastructurilor necesare sprijinirii unei forme de guvern absolutiste". Mai greu de demonstrat ne pare a fi teza după care edilitia publică resimte *„influența pamfletelor politice înflorite în Italia pe urmele lui Thomas Morus" op. cit.*, tot la p. 19).
9. V. STEFANNELLI, *La città di Giorgio Vasari il Giovane*, în *op. cit.*, p. 40.
10. Ibidem, p. 43.
11. Cf. TAFURI, *L'architettura del manierismo ...*, *op. cit.*, p. 245.
12. V. SCAMOZZI, *L'idea della architettura universale*, Veneția, 1615. A se vedea F. BARBIERI, *Vincenzo Scamozzi nell'ambiente della problematica del Manierismo*, în „B.C.I.S.A. Andrea Palladio", IX (1967). În *Idea* (partea I, cartea II v, p. 118). Scamozzi recomandă arhitectului să *„observe mai ales că edificiile mai reprezentative și de mai mare importanță sînt situate într-o poziție frumoasă în locuri înalte și vizibile, astfel încît pe lîngă comoditate acestea îi conferă grandoare."* Criteriul estetic în dispunerea planimetrică este deci și aici prezent într-un fel care ni-l amintește pe Palladio (introducerea la cartea a treia) și pe Alberti. Asupra viziunii scenografice și planurile de orașe ideale a se vedea mai sus notele 24—29 din capitolul anterior.
13. În articolul lui K. W. FORSTER, *From „Rocca" to „Civitas": Urban Planning at Sabbioneta*, în „L'Arte", 1969 nr. 5, p. 5—41 s-a pus în evidență (p. 18) că rețeaua stradală și dispunerea izolațiilor de la Sabbioneta anticipează planurile de cetăți ideale ale lui Scamozzi. Principiul albertian, menționat mai sus, ar fi fost realizat, după Forster, prin interferarea celor trei zone: publică, privată și aceea atribuită locuirii și producției. Astfel cetatea este întocmită ca o *„ierarhie neperturbată, o ierarhie care așază pe o bază rațională raporturile tuturor părților sale componente*

și asigură funcționarea lor ... Caracterul ei utopic izvorăște tocmai din dezideratul continuu de a proiecta pentru viitor pornind de la trecut ..." „*Caracterul utopic*" al acestei planificări este negat de destinația cetății care, practic, trebuie să răspundă la exigențele vieții micuței dar fastuoasei curți a principilor Gonzaga.

14. A se vedea H. DE LA CROIX, *Palmanova. A Study in XVI Century Urbanism*, în „Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 5 (1966) p. 23—41. Rediscutînd problema atribuirii, H. de la Croix subliniază rolul lui Lorini în precizarea planului, dealtfel nu atît de diferit de acela prezent la paginile 54—55 ale cărții sale *Della fortificazione* (Veneția, 1956). Este redimensionat astfel aportul lui Scamozzi și sînt puse în lumină diferențele între planul radial de la Palmanova și cel în tablă de șah din *Idea* ... p. 166. „*Planul lui Lorini oferă un compromis unic și ingenios între considerentele urbanistice și militare. De la poarta din mijloc a unei curtine o stradă duce către centrul orașului. Dar această stradă se oprește cu puțin înaintea pieții centrale care, în felul acesta, rămîne practic fără acces direct de la poartă. Micul scuar amplasat în mijlocul drumului de-a lungul acestei căi de acces servește ca factor de dispersare a circulației. Deși își are dezavantajele lui, din punct de vedere urbanistic planul lui Lorini este frumos și eficient*" (p. 38).

VIII. Tema orașului ideal la scară europeană și rolul schemei în planimetria urbană

1. A. DÜRER, *Etliche Underricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, Nürnberg, 1927, reproducere anostatică Walther Uhl Verlag, 1969.
2. Asupra izvoarelor italiene ale tratatului lui Dürer a se vedea W. WAETZOLD, *Dürer und seine Zeit*, Viena, 1935, p. 315 și urm. și H. RUPRICH, *Dürer schriftliche Nachloss*, 3 vol., Berlin, 1969, vol. III, cap. 3, p. 371—382. Ruprich pune în evidență influența asupra planurilor lui Dürer a lui Vitruviu (cartea a X-a din *De architectura*, unde tratează despre fortificații), Francesco di Giorgio Martini, Leonardo.
3. G. MÜNTER, în *Idealstädte. Ihre Geschichte vom. 15—17 Jahrhundert*, Berlin, 1957, susține că pătratul „*a fost considerat ca o formă utilă pentru oraș doar de către teoreticienii germani*" (p. 71). G. EIMER, în *Die Stadtplanung im schixiedischen Ostseereich 1600—1715. Mit Beiträgen zur Geschichte der Idealstädt*, Stockholm, 1961, p. 130, reia considerația de mai sus și, arătînd că forma pătrată a ansamblului urban, propusă de Dürer, în lucrarea tipărită la Paris în 1535, în latină, cu titlul *De urbibus arcibus, castellisque condendis*, anticipează cu un deceniu forma urbană a

așezării Vitry-le-François, concepută de Girolamo Marini insistă asupra preferinței pentru formele tetragonale unor arhitecți precum Errard de Bar-le-Duc, Stevin, Perret, Vauban. Vezi pentru aceasta mai jos notele 15, 16, 17, 18, 19, 24.

4. Despre Schickhardt vezi I. BAUM, *Forschungen über die Hauptwerke des Baumaisters Hans Schickhardt*, Strassburg, 1916, p. 17—53 și H. GOMBERT, *Das Freudenstädter Lesepult*, Münster, 1950, p. 258 și urm.
5. JOHAN VALENTIN ANDREAE, *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*. Strassburg, 1613. Manuscrisul lucrării lui Campanella a fost publicat abia în 1623.
6. Pentru aceasta cf. L. FIRPO, *Kaspar Stiblin, utopiste* în volumul colectiv *Les utopies à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 109.
7. Cf. S. LANG, *The Ideal City from Plato to Howard*, în „The Architectural Review, 668/1952, p. 99.
8. CARLO THETI, *Discorsi delle fortificazioni*, Veneția, 1588, p. 74.
9. DANIEL SPECKLE, *Architectura von Festungen*, Strassburg, 1589, p. 58 recto.
10. D. SPECKLE, *op. cit.*, p. 58 r.
11. Vezi în acest sens G. MÜNTER, *op. cit.*, p. 77. Cf. și G. EIMER, *op. cit.*, p. 137.
12. WILHELM DILICH-SCHÄFFER, *Peribologia oder Bericht Wilhelmi Dilichi Festungs-Gebewen*, Frankfurt am Main, 1640.
13. Precum în schița de la foaia CCLXIII.
14. Problema privind planificarea urbană abordează și JOSEPH FURTTENBACH DER JUNGERE, *Gewerbe-Statt gebaw*, Augsburg, 1650. De probleme de apărare se ocupă și compilatorul Nicolaus Goldmann (1611—1665), matematician și teoretician al arhitecturii a cărei operă *Civilbaukunst*, Braunschweig, 1699, a fost editată postum de Leonard Christian Sturm. În 1643, la Leida, scrisese *Elementorum architecture militaris*—libri IV. Goldmann acordă o pondere aproape exclusivă elementelor tehnico-matematice, în dauna celor artistice, în elaborarea formei orașului. Cf. și G. EIMER, *op. cit.*, p. 143.
15. JEAN ERRARD DE BAR-LE-DUC, *La fortification réduicte en art et demonstrée*, Paris, 1594. Ediții succesive în 1604, 1617, 1619—1622. Se citează din ediția a doua din 1604.
16. *La fortification ...*, ed. 1604, p. 49. Vezi și G. EIMER, *Op. cit.*, p. 110—111.
17. J. PERRET, *Des fortifications et artifices d'architecture et perspective*, Paris, 1601. Gravurile au fost executate de Thomas de Leu. O ediție germană a cărții reapare la Frankfurt în anul 1602.
18. S. STEVIN, *Streckten Bouwingh*, Leida, 1594.
19. S. STEVIN, *Materiae politicae, Burgerlicke Stoffen, vervanghende Ghedachtenissen der Oeffeninghen des Doorluchtichsten Prince*

Maurits van Orangie, Leiden, 1660. Despre cele ce urmează despre Stevin vezi şi G. EIMER, *op. cit.*, p. 123—128.

20. S. STEVIN, *op. cit.*, p. 19—20. Cf. şi G. EIMER, *op. cit.*, p. 125.
21. P. LAVEDAN, *op. cit.*, vol. II, p. 86. Cf. şi G. EIMER, *op. cit.*, p. 100.
22. P. LAVEDAN, *Op. cit.*, II, p. 149. Cf. şi G. EIMER, *Op. cit.*, p. 100.
23. G. EIMER, *Op. cit.*, p. 104.
24. R. DESCARTES, *Discours de la méthode*, ediţie M. Barjonet Paris, 1950, p. 48—49.
25. TERESA ZAREBSKA, *Zamość „città ideale" del Rinascimento e sua realizzazione* (comunicare la colocviul *Investimenti e civiltà urbana secoli XIII—XVIII* — Prato, 1977). Se citează din ce a circulat în aprilie 1977 la Prato, p. 8 şi urm.
26. T. ZAREBSKA, *Op. cit.*, p. 15 şi urm.
27. A se vedea eseul lui L. FIRPO, *La città ideale del Rinascimento, Urbanistica e società*, în *La città ideale del Rinascimento*, Torino, 1975, p. 29—32.
28. L. FIRPO, *Op. cit.*, p. 30.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sumar

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

711(4)"..."/16"(04)=59

BIBL. CENTRALĂ UNIVERSITARĂ M. EMINESCU IAŞI

123/1979 17 lei 11

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

curente și sinteze

Cetatea ideală este oglinda unor principii de organizare spațială afirmate ca urmare a cristalizării la nivel teoretic a unei anume viziuni asupra rolului și funcțiilor organismului urban. Noutatea acestor principii și importanța lor pe planul ideilor în general și al istoriei ideilor artistice în special — căci prin intermediul unui grup anume de lucrări aparținînd literaturii de artă se manifestă ele cu precădere — poate fi mai bine sesizată dacă le raportăm la experiența istorică a urbanismului european din care își extrag, în bună măsură, substanța. Prin experiență istorică înțelegem, desigur, nu numai acea cantitate de fapte și de acțiuni umane acumulate în timp care a sfîrșit prin a da unui ansamblu urban o anume coerență formală, ci și acel tezaur de cunoștințe și idei pe baza cărora s-au construit eșafodaje ulterioare ce s-au străduit să confere actului edificării sensul unei intervenții structuratoare în raport atît cu mediul înconjurător cît și, adeseori, cu însăși natura umană.

GRIGORE ARBORE

Lei 11

Pe copertă: FRA ANGELICO: Coborîrea de pe cruce (detaliu)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY